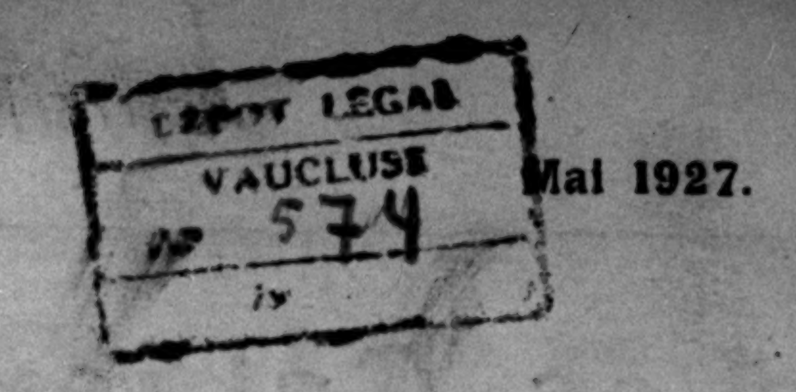
13me Année — N° 90 Mai 1927.



Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

CHRONIQUES

BUREAUX :

MARSEILLE (siège) : 10, Quai du Canal. ✽ PARIS : 6, Rue Franklin, (XVIe)

N° 90. 13me Année. Mai 1927.

Les Cahiers du Sud

Tome III. — 1er Semestre 1927.

Ramon Fernandez et l'intuition

On peut se demander, à la lecture des « Messages » de Ramon Fernandez si ce n'est pas par une regrettable erreur que le typographe en a mis le titre au pluriel. En apparence il y a bien en effet dans ce livre de critique plusieurs messages, et qui viennent des quatre coins du temps et de l'espace ; mais la lecture la plus superficielle fait vite découvrir sous leur diversité l'expression d'une pensée unique. A travers Newman et Meredith, contre Balzac et contre Proust, c'est Fernandez qui pense et parle. Qu'on ne voie pas là une critique : l'effort d'un esprit contemporain qui se cherche et s'essaie devant nous, au contact de réalités que nous pouvons éprouver à notre tour, le cheminement d'une pensée qui peut couper notre propre cheminement, n'est-ce pas là ce qui nous intéresse par dessus tout ? Si les messages d'auteurs si différents répondent comme par miracle à la même question ou à plusieurs que nous sentons liées, c'est que Ramon Fernandez a emporté dans son voyage d'enquête la précieuse « idée préconçue » suivant l'expresse recommandation de Claude Bernard. Il ne s'en cache pas : il l'annonce, et avec tant de force que, peu à peu, il nous entraîne, nous fait partager ses inquiétudes, nous contraint de nous poser ses propres questions. J'avoue avoir sursauté en le voyant soulever, au

sujet de Proust et des « intermittences du cœur » le vieux et lassant problème de notre responsabilité morale. Je préfère de beaucoup, en matière de critique, la manière de Proust lui-même parlant, à propos de Flaubert, de son usage de l'imparfait. Nous avions ainsi fait un triage minutieux des genres, afin que chacun de nous voie clair et travaille de son mieux dans le sien : il paraissait établi que la connaissance est une chose, l'art une autre et la morale une troisième. Ramon Fernandez proteste qu'il n'en est rien, et qu'il existe entre connaissance, création et action, les liens les plus étroits, et remet tout en cause. Derrière les auteurs et derrière leurs personnages, c'est l'homme qu'il voit et qu'il veut atteindre, l'homme tout entier. Il attribue tel procédé littéraire de Proust à une incapacité affective qui devait aussi déterminer sa conduite. Il prend la réussite artistique de Meredith comme garantie de ses conceptions vitales. Il écrit « Un sentiment vrai apprend à bien penser comme il apprend à bien agir. » Et une telle phrase, surprenante quand elle est isolée, l'est beaucoup moins quand elle est à sa place dans le texte. C'est que nous y sommes amenés pas à pas, avec le guide d'une pensée érudite et vivante. Soudain pourtant nous prenons conscience du chemin parcouru. Mais il est trop tard pour s'écarter sans mot dire : il faut accepter et suivre ou protester et revenir en arrière. Il faut discuter des postulats, analyser une argumentation, philosopher enfin. Après tout il est utile de faire le point de temps à autre. Nous devons remercier Fernandez de nous l'avoir rappelé.

I. — La Connaissance Intuitive

Je trouve, jetée en note au bas d'une page, une courte phrase qui pourrait servir d'épigraphe au livre des « Messages » tout entier. La voici : « Mais enfin mieux vaut penser correctement qu'obéir au rationalisme quand le rationalisme ne serait pas correct ». Ramon Fernandez, en effet, dans sa recherche, à travers l'art et la philosophie, des possibilités humaines, a pris une notion très vive des insuffisances du rationalisme. A

cela il était d'ailleurs préparé par le Bergsonisme et par les réflexions d'une génération de philosophes. Mais tandis que la plupart d'entre eux se contentaient, et se contentent encore, de constater la présence de l'irrationnel avec un certain ébahissement, Fernandez y découvre un matériel précieux pour sa pensée et recherche aussitôt la meilleure technique pour son utilisation.

Par quoi est constitué en somme cet irrationnel ? Par les impressions naïves, immédiates, que nous apporte le contact d'une réalité concrète. Cette réalité peut être celle du monde extérieur, physique ou humaine, comme celle de l'art. Je voudrais insister un peu sur ce point parce qu'il me paraît la source de grandes difficultés. Notre cerveau est sans cesse occupé à grouper nos sensations concrètes en ensembles, en objets, distincts et reconnaissables. Plus tard, ces objets individuels seront catalogués en genres portant chacun un nom pour étiquette : le genre « table », le genre « fauteuil », le genre « nuage », etc. Il serait infiniment trop compliqué de donner dans chaque genre un nom particulier à chaque individu (nous le faisons pourtant quand c'est nécessaire, dans le genre « homme » par exemple). Pourtant au premier stade du groupement, chaque individu prend dans la conscience un air particulier, une qualité, une saveur originale par quoi nous le distinguons des autres. Remarquez que dans le chaos des sensations qui affluent en nous de toutes parts, c'est le seul moyen que nous ayons de nous y reconnaître un peu. Ce groupement qualitatif, premier échelon d'une intelligence des choses et d'ailleurs souvent le seul possible dans nos conditions d'existence, est l'objet d'une expérience constante de notre part. Placés devant un objet nouveau ou devant un visage inconnu, notre premier souci est de goûter ce qui pourra nous les faire reconnaître, leur saveur globale et singulière. Il serait d'ailleurs bien difficile — et assez oiseux de décider si nous leur attribuons cette qualité particulière ou s'ils la possèdent réellement : elle se compose en effet autant de notre réaction devant l'objet que des sensations qui nous viennent de lui. L'essentiel est que dans notre

esprit cette sensation de qualité demeure, par le fait d'un exercice quotidien, étroitement liée à l'idée d'un monde extérieur, concret, et par suite au sentiment de la réalité des choses. De sorte que par une association inverse parfaitement logique, il suffira à un artiste, à un romancier de nous donner, sur ce qu'il décrit, cette sensation de qualité originale pour qu'aussitôt naisse en nous le sentiment de la réalité. Ceci explique le fait, justement noté par Fernandez, qu'un mot bien choisi évoque et fait vivre un paysage ou un personnage plus sûrement qu'une longue description.

Si j'insiste sur ces idées, c'est que si on les admet — et je ne suis pas sûr que l'auteur de « Messages » les admette — ce monde de la qualité où nous allons nous mouvoir avec l'aide de l'intuition, perd ce caractère mystérieux et presque religieux qu'on lui prête volontiers. Cette impression de mystère a deux sources : d'abord il s'agit d'irrationnels, puisqu'on ne peut songer à faire des calculs ou un raisonnement logique sur des qualités pures ; en second lieu les choses de l'art y sont mêlées à celles de la vie ordinaire. Lisez cette page de Fernandez :

Qu'il y ait dans l'univers spirituel — dans la cité idéale élevée par l'esprit ou du moins d'après ses plans, des unités vivantes parfaitement distinctes et parfaitement identifiables, que cet esprit produise des êtres qui se détachent de lui pour vivre une vie imprévisible et personnelle, c'est un postulat aussi indémontrable qu'essentiel à toute forme supérieure de vie humaine. Il faut même ajouter que la vie supérieure ne commence vraimnt qu'au seuil de l'intuition. Quelque pouvoir dialectique ou décoratif dont puisse disposer une intelligence, si elle ne se heurte point à des résistances d'abord inexplicables, si elle ne se sent point adhérer à des masses confuses auxquelles petit à petit elle impose sa forme, et si elle n'est point guidée dans son travail d'ajustement par une sorte de prescience d'elle-même *qui l'avertisse de ses réussites, elle ne doit pas sortir du couloir étroit d'une logique impersonnelle et vérifiée. Une pensée intuitive se reconnaît à ceci qu'elle conjoint naturelle-*

ment une liberté et une nécessité également extrêmes car les lois inflexibles de sa courbe, elle seule est en mesure de se les imposer. Précédée de ce complice mystérieux qui possède déjà, sans la lui livrer, la clef des choses qu'elle considère, elle est familière avant de le comprendre avec son objet qu'elle reconnaît plutôt qu'elle ne le découvre. Sa lucidité est à la seconde puissance en quelque sorte. Enfin, circonstance infiniment troublante, aucune description de l'objet ne peut nous communiquer l'impression qu'elle reçoit de lui *et qui est comme le corps astral de cet objet par l'intuition seule perceptible.* (*Mess.* p. 30.)

Ne dirait-on pas d'une révélation, d'une initiation à quelque mystère platonicien ? Nous sommes accoutumés à voir user, à propos de l'art, de ce ton religieux : et c'est bien, en effet, des réalités artistiques qu'il paraît s'agir dans la première phrase de cette citation. Mais un glissement se produit du monde de l'art, de la « cité idéale » au monde extérieur. La preuve en est que nous retrouvons le « corps astral » à propos de l'impressionnisme de Proust :

Ainsi se forment en nous des équivalents psychiques *des choses... La chose à comprendre se déplace et se situe entre la réalité du sens commun et l'intelligence : c'est ce que nous appelions tout à l'heure le corps astral de l'objet.*

Nul n'a ressenti ce glissement de la réalité plus intensément que Proust devant les clochers de Martinville... (*Mess.*, p. 48.)

Il s'agit bien là, on le voit, de notre monde quotidien. (Je ne veux pas dire, remarquez-le bien, de notre monde du sens commun, qui, lui, n'est qu'une collection d'étiquettes.) D'ailleurs, lorsqu'il s'agit d'action, qui joue un rôle important dans la philosophie de Fernandez, le monde de l'art ne saurait être en cause. De sorte que cet univers qualitatif, cette contrée où l'intuition doit nous servir de guide nous est, somme toute, une réalité bien connue. Nous y demeurons sans cesse ; notre pensée y travaille sans cesse, il est vrai, à s'ajuster et à se modeler sur des résistances ; mais ne pensez-vous pas

que nous aurions fort à dire sur cette « prescience » et sur ce « complice mystérieux qui possède la clé des choses » — nous autres pauvres pécheurs dont les errements de tout ordre sont aussi innombrables que les étoiles du ciel ?

Qu'on ne m'accuse pas de chercher querelle à Fernandez sur une image : il importe de savoir si l'intuition peut nous fournir, non seulement des œuvres d'art mais du monde une connaissance, différente sans doute de la connaissance scientifique, mais aussi complète et aussi efficace. C'est bien ainsi, semble-t-il, que Fernandez pose le problème : Existe-t-il

... Un dualisme de l'activité spirituelle suivant lequel à tout ce qui constitue l'au-delà de la connaissance scientifique, la chose proprement dite, l'irrationnel irréductible à la raison, correspondrait une intention *de l'esprit, une activité mentale sui generis, analogue et opposée à l'activité rationnelle qui nous guide dans les découvertes scientifiques.* (*Messages*, p. 25.)

Fernandez ne répond pas explicitement à la question, mais tout son livre désigne cette activité mentale : la pensée intuitive. Je crois que c'est Emile Borel qui, du mot « intuition » écrivait mélancoliquement qu'il était bien vague et qu'Henri Poincaré, lui-même, ne l'avait pas toujours employé dans le même sens. Il a, en vérité, deux sens assez bien définis. Le premier fait de l'intuition la faculté de percevoir ces qualités originales dont nous parlions tout à l'heure, ainsi que leurs ressemblances. Le second en fait une faculté de synthèse qui joue dans une découverte, dans une association d'idées imprévues : ici la qualité n'a plus rien à faire puisque l'intuition mathématique, par exemple, unit des termes parfaitement abstraits et incolores. Les deux sens n'ont que des rapports fort lointains et fort hypothétiques. L'intuition (deuxième sens) joue un rôle énorme dans le travail scientifique à la condition d'y être constamment contrôlée par l'expérience : elle suggère des idées possibles que les faits vérifient ou infirment. Mais c'est évidemment de l'intuition (premier sens) qu'il est ques-

tion dans « Messages » lorsque Fernandez déclare « qu'aucune description de l'objet ne peut nous donner l'impression qu'elle reçoit de lui » ; plus loin, même lorsqu'il traitera de la création artistique, il parlera de « synthèse intuitive ». Mais ce sera toujours d'une synthèse qualitative. Dès lors la question que nous posions tout à l'heure peut se formuler ainsi : l'intuition peut-elle nous donner une connaissance purement qualitative du monde ?

Oui, répond Fernandez, elle le peut, dans l'art par exemple ou dans l'action. Mais ce qui est pour nous, instruits par la science expérimentale, le *signe* même de la connaissance n'est-ce pas la faculté de prévoir ? Ne disons-nous pas que nous connaissons complètement un phénomène quand nous pouvons décrire à l'avance sa trajectoire ? Nous verrons à la fin de cet essai par quel détour Fernandez admet que l'action et l'organisation de soi, même dans ce sens, sont une connaissance. Mais pour l'art aucune argumentation ne saurait aboutir à ce résultat : un artiste n'a jamais cherché à prévoir.

C'est pourquoi on voit apparaître çà et là l'idée qu'il y a une autre connaissance, une connaissance qui ne prévoit pas, qui dédaigne sans doute l'évolution des phénomènes pour ne s'occuper que de leur essence, que de leur être. Et quelque chose de cette essence serait dans cette qualité des choses que l'intuition constate et que l'art utilise sans cesse. Cela est visible dans la question que je citais tout à l'heure — « à l'au delà de la connaissance scientifique, à la chose proprement dite » — comme dans la phrase du « complice mystérieux ». Et voici d'autres citations :

Mais encore lui faut-il une base, à cette psychologie, un point de départ ? — ce sera l'intuition de l'être. (*Messages*, p. 137.)

ou encore :

En effet toutes les réactions, affectives et autres, qui ont déformé la perception du sens commun sont néanmoins groupées autour d'une unité de réaction spécifique, dépendent de cette nuance indéfinissable et globale

qui nous avertit que nous sommes en présence d'une chose et non pas d'une autre. Pour interpréter cette chose le dictionnaire ne nous serait que d'un faible secours : il semble que nous soyons sollicités par je ne sais qu'elle réalité plus substantielle et plus subtile. (*Messages*, p. 47.)

Voilà, si je ne m'abuse de vieux fantômes : l'être, la chose en soi, la substance. On les croyait chassés de la pensée des philosophes, mais ils reviennent la hanter dès qu'une porte est entr'ouverte, dès qu'un déguisement leur est possible. L'amusant est que Fernandez, qui au fond a une intelligence très positive, lorsqu'il les rencontre face à face, à propos de l'impressionnisme de Proust, tente à son tour de les exorciser :

... Notre impression ne nous transporte nullement « au cœur » de l'objet ; elle dresse simplement un tableau plus complet de nos réactions devant lui.

... Cette intuition qui nous transporte à l'intérieur des choses nous transporte en fait à l'intérieur de nous-mêmes. (*Messages*, p. 45.)

On ne saurait mieux dire. Mais comment admettre alors que cette intuition puisse nous renseigner sur autre chose que sur nous-même ? Comment Fernandez en arrive-t-il à faire d'elle l'*unique* moyen de connaître précisément autrui ?

Or une expérience personnelle peut-elle être tenue pour valable si elle ne nous renseigne pas sur autrui en même temps que sur nous, non point à la façon d'un dictionnaire ou d'un inventaire, c'est-à-dire abstraitement mais par une intuition analogue à celle que nous avons de notre être propre ? (*Messages*, p. 42.)

Et ce que Fernandez refusait pour l'objet, il va l'accorder pour l'être vivant et en particulier pour la conscience humaine. Il va l'accorder fatalement, parce que c'est la pente même du bergsonisme, la pente de toute philosophie mettant l'accent sur la qualité, inconnaissable à l'intelligence, rebelle à toute prévision, strictement individuelle, d'être amenée peu à peu à recon-

naître à cette qualité un caractère essentiel et à en faire l'équivalent de l'âme chrétienne. Je me hâte de dire que Fernandez ne va pas jusque là. Mais il écrit déjà :

Si l'on veut connaître l'individu, il faut, non pas le regarder *mais le* faire *vivre.* (*Messages*, p. 129.)

et

... un acte unique et qu'on ne peut penser à-priori (*puisqu'il est le produit imprévisible d'une activité vivante.*) (*Messages*, p. 137.)

Il écrit cela machinalement, entre parenthèses, sans se douter qu'il supprime d'un coup vingt sciences, depuis celle du jardinier jusqu'à celle du biologiste qui croyaient *en regardant*, avoir appris à *prévoir* quelques produits de l'activité vivante. Mais les philosophes sont en réalité indulgents pour les jardiniers. Ce qui les trouble et ce qu'ils visent plus ou moins confusément c'est l'espoir que la psychologie humaine devienne un jour une branche de l'histoire naturelle. Ils ont toujours réagi contre cette assimilation. Ils ne veulent pas être des insectes et qu'un entomologiste les observe — ou produire leurs actes comme un arbre produit ses fruits. A cette réalité connaissable de l'extérieur, ils en opposeront toujours une autre plus intérieure, à l'abri des regards comme un saint des saints et, à les entendre, bien plus réelle, bien plus essentielle. Nous allons voir cette opposition se marquer à propos du problème de la création artistique.

II. — La Création Romanesque : Balzac et Stendhal

En effet aux deux modes de pensée, rationaliste et intuitif, Fernandez fait correspondre par un balancement heureux deux modes de création romanesque. Et il faut le féliciter, avant tout, de cette position de la question, large et portant la marque d'un beau style intellectuel. On peut discuter de telles conceptions, on ne peut pas en passer sous silence l'ampleur et la beauté de lignes.

Ramon Fernandez n'a que mépris pour les romanciers rationalistes et on ne saurait trop l'approuver lorsqu'il mène croisade contre les romans à thèse et les systèmes simplistes. Le système est haïssable, parce qu'il implique le grave sophisme qui consiste « à imaginer hypocritement ce que l'on prétend écrire sous la dictée de la nature ». Fernandez ajoute qu'il implique aussi « le double sophisme de la cause et du fait » :

Etant donné, mettons pour simplifier, une action typique, telle qu'elle soit répétée par un certain nombre d'hommes, on en établit les causes moyennes arbitrairement choisies et on nous présente ces causes comme des objets déterminés, donnés *à l'intelligence, auxquels il faut opposer d'autres causes si on veut modifier l'action. Ces causes et cette action elle-même, ainsi découpées, isolées, consolidées, deviennent des absolus qui commandent non seulement les démarches de la raison mais encore les réactions de l'instinct. Or, en admettant qu'une pareille délégation de la pensée à l'objet possible, encore faudrait-il que cet objet fut véritablement ce que l'on prétend qu'il est, c'est-à-dire que nous fussions en présence de la totalité des causes et que le fait en question exprimât la réalité totale. Mais c'est là une limite purement abstraite, jamais atteinte et, remarquez le bien,* que l'on ne cherche pas à atteindre. *Pour établir un fait on sélectionne quelques évènements antérieurs et simultanés dont le recoupement détermine, à lui tout seul, le fait en question... C'est le sophisme, fortement souligné par Rauh, du passage de l'indéterminé au déterminé, et celui de la substitution de la partie au tout.* (*Messages,* p. 40.)

C'est ce sophisme que l'auteur des « Messages » dénonce plus précisément chez Balzac qu'il accuse de « fabriquer habilement ses personnages » en « combinant trois sortes de procédés : l'établissement d'un état civil et historique... ; une déduction psychologique qui part de conceptions générales et aboutit à quelques traits constituant le caractère du personnage ; une description à peu près exclusivement visuelle... » A ces

constructions artificielles, Fernandez oppose l'œuvre intuitive des créateurs :

« *Croyez-vous qu'un Dostoievsky, un Stendhal, un Meredith aient construit l'au-delà d'eux-mêmes en juxtaposant des causes pour obtenir des faits ? N'ont-ils pas au contraire débouché immédiatement dans la vie des autres et la création d'un personnage n'a-t-elle pas chez eux la valeur d'un acte personnel, absolu ? N'ont-ils point procédé à la manière de Dieu ?* » (*Mess.*, p. 43.)

Que faut-il penser de ceci ? La théorie des causes n'est pas défendable. Ramon Fernandez qui a tout lu, doit connaître le bel essai de Bertrand Russell qui ruine définitivement tous les préjugés communs à ce sujet. L'idée de cause n'est jamais employée en science où elle est remplacée par la notion de *variable*. La vitesse de chute d'un corps (elle-même variable) dépend de plusieurs autres variables : temps de chute, résistance de l'air, etc. Je tâche d'écrire entre ces variables une relation mathématique que les faits vérifient : voilà la loi scientifique. Le nombre de ces variables peut être immense et nous en sommes réduits, la plupart du temps, à choisir les plus importantes, pour obtenir une représentation *approximative* du phénomène. Tout le progrès scientifique consiste à rendre cette approximation de plus en plus grande. Si l'on veut bien maintenant rapprocher ces quelques notions de l'énoncé par Fernandez du « sophisme » de Balzac on verra que ce sophisme n'est que l'application *incorrecte* de la méthode scientifique. Nous ne connaissons jamais la « totalité » des causes (ou plutôt des variables), pas plus lorsque nous déterminons la trajectoire d'un astre que lorsque nous prévoyons le geste d'un homme. L'approximation des résultats ne sera pas la même — et de beaucoup — dans les deux cas, parce que dans le second cas nous connaissons mal les variables, nous ne les connaissons pas toutes et nous ne savons rien de l'équation qui les relie. Nous devons avouer en somme que nous connaissons très mal les hommes. Et si quelqu'un prétend établir leur équation — qu'il soit Balzac ou M. Paul

Bourget — nous pouvons nous moquer hardiment. Mais cela ne prouve en rien la fausseté de la méthode et ce n'est pas une raison pour l'abandonner. Je tiens même que c'est la seule possible pour la connaissance. Balzac pose en somme que le milieu humain, le caractère et la personne physique sont les trois variables importantes de l'équation humaine. Il bâtit là-dessus et on constate la fragilité de cet édifice. Mais tout me pousse à croire que les erreurs viennent de ce que les variables sont mal choisies, insuffisantes ou mal liées. De même si un astronome constate qu'une trajectoire calculée ne « colle » pas avec la trajectoire réelle, il accusera sa formule ou l'oubli d'une variable ; il ne s'accusera pas d'avoir découpé la réalité en faits.

On m'objectera peut-être que je parle de connaissance alors qu'il est question de création artistique. Mais à la façon dont Fernandez pose le problème, les deux sujets sont étroitement liés. L'auteur de Messages en effet, donne comme signe absolu de la réussite esthétique d'un roman, le fait que les personnages y apparaissent *vivants*. Il y aurait fort à dire là-dessus, car il y a bien des livres qui donnent cette impression de vie et qui sont sans intérêt (et réciproquement). Mais si on accepte, pour ne pas discuter à l'infini, cette position du problème, on est bien obligé d'admettre la connaissance psychologique des hommes comme essentielle à la création romanesque. Et la question demeure, toujours plus nettement posée, celle que nous faisions prévoir tout à l'heure : Chercherons-nous à connaître les hommes comme des insectes — ou en ferons-nous l'objet d'une connaissance particulière, intuitive ?

Je répondrai que la première méthode est la bonne, parce qu'elle donne ailleurs des résultats et que je ne vois aucune raison de séparer l'âme humaine du reste de l'univers ; mais j'ajouterai aussitôt qu'elle est inapplicable en art — ou à peu près. En effet nos trajectoires calculées ne se rapprochent un peu des trajectoires réelles que lorsque notre science devient assez avancée. Ce n'est pas le cas en psychologie : et tous les schémas d'homme que nous pourrions actuellement construire

ne seraient que des automates assez ridicules. C'est ce qui arrive à M. Paul Bourget. L'œuvre d'art doit être concrète et nos approximations ne sont pas assez poussées pour donner même l'illusion du concret. Nous devrons donc admettre, je crois, avec Fernandez, que, dans le domaine de l'art, l'intuition, la perception des qualités et de leurs combinaisons singulières, demeure un instrument adequat — mais qui n'exclut pas l'autre, l'observation impartiale.

J'ai essayé dès le début de cette étude, de montrer comment, à mon avis, l'évocation des qualités par l'écrivain nous amenait par une association inverse à croire à la réalité des objets qu'il nous présente ainsi. Je ne vois guère là pour ma part qu'un « truc » analogue à celui de la perspective qui nous donne en peinture l'illusion de la profondeur — « truc » qui est peut-être d'ailleurs fondamental. Telle n'est pas l'opinion de Fernandez qui poursuit son idée d'une connaissance plus essentielle de l'homme par l'esthétique. Et l'exemple de Stendhal, remarquablement traité, semble lui donner raison. Il n'est pas de personnages plus vivants que ceux de Stendhal ; il n'en est pas non plus où l'on puisse moins distinguer les articulations d'un mannequin d'idées. Et pourtant j'avoue que je me méfie de Stendhal : il était si intelligent ! On sent son intelligence partout dans son œuvre sans pouvoir en trouver la trace. Il était trop fin pour laisser apercevoir une trame idéologique, mais il avait l'esprit trop clair pour ne pas en user. Ramon Fernandez nous le présente opérant à coup de synthèses intuitives, par illuminations, « amorçant la durée de ses personages sur la sienne propre ». C'est possible ; mais croit-on que le Stendhal observateur fut jamais bien loin ? Or voici l'opinion de ce personnage :

Comme en physiologie l'homme ne sait presque rien sur lui-même que par l'anatomie comparée, de même, dans les passions la vanité et plusieurs autres causes d'illusion font que nous ne pouvons être éclairés sur ce qui se passe dans nous que par les faiblesses que nous avons observées chez les autres. (*De l'Amour.*)

Comme nous voilà loin de l'intuition de l'être ! Le curieux, c'est que cette phrase est écrite précisément pour justifier la méthode que Fernandez reproche si vivement à Balzac d'avoir employée. Stendhal tente à son tour de déterminer les variables humaines :

Par exemple on pourrait dire :

J'ai trouvé à Dresde chez le comte Wolstein, l'amour de vanité, le tempérament mélancolique, les habitudes monarchiques, l'âge de trente ans et... les particularités individuelles.

Cette manière de voir les choses abrège, et communique de la froideur à la tête de celui qui juge de l'amour, chose essentielle et fort difficile. (*De l'Amour.*)

Je veux bien croire que Stendhal lui-même ne se soit pas trop abusé sur la valeur de ce petit jeu ; mais je ne croirai pas qu'il ait renoncé à utiliser dans ses romans et avec la même « froideur de tête » les observations concrètes qui étaient à la base de cette classification. Si nous n'apercevons pas les jointures de ces personnages, c'est peut-être parce qu'ils les a masquées habilement ; c'est peut-être surtout parce qu'il n'a pas pris soin de nous les désigner naïvement lui-même comme fait Balzac.

Quoiqu'il en soit, il faut admettre le rôle important, sinon essentiel, joué en art par l'intuition, ou plutôt par les deux intuitions. Mais Fernandez ne s'arrête pas là et conclut immédiatement de la réussite esthétique d'une conception à sa valeur vitale, parfaitement logique en cela avec lui-même puisqu'il avait posé la vie comme qualité première du roman.

De l'échec philosophique et littéraire des théoriciens du fait, j'ai cru devoir conclure qu'il est impossible d'agir sur la vie avant de l'avoir éprouvée immédiatement et par d'autres moyens que l'intelligence. (*Messages,* p. 42.)

Nous venons de voir que cet échec, surtout philosophique, est bien discutable. Mais cela mis à part, quelle idée curieuse Fernandez se fait-il donc de l'intelligence?

Il semble qu'il n'y ait d'autre alternative, pour un esprit qui veut agir sur la vie, que celle de procéder par intuitions immédiates, par révélations, ou de construire d'ingénieux et branlants systèmes de syllogismes. L'observation, « l'anatomie comparée », comme disait Stendhal n'est-elle pas un moyen de l'intelligence ? Je sais ce que Fernandez va me répondre : que je suis un *passéiste* et que toute l'observation des faits passés ne donnera pas l'élan qui permet de créer de l'avenir. Et nous entrons ainsi dans un troisième domaine : celui de l'action et de la certitude.

III. — L'ACTION ET LA CERTITUDE : PROUST, MEREDITH, NEWMAN.

On se souvient du passage de Proust qui sert de base à sa théorie des « intermittences du cœur ». Proust, ou plutôt le « je » de son œuvre, à la faveur d'un geste tout fortuit, prend brusquement une conscience réelle, efficace, d'un évènement — la mort de sa grand'mère — qui l'avait fort peu touché, à son grand étonnement, au moment même où il s'était produit. Il ne connaissait, jusque là, cette mort que d'une façon toute abstraite : sa peine éclate lorsque la certitude l'en envahit soudain et change en un instant toute la couleur de sa vie intérieure. Proust déduit de cette expérience, de ce masque fréquent de coïncidence entre « le calendrier des faits et celui des sentiments » l'idée que rien dans ces « élans de la sensibilité » ne garantit la suite de nos actes, l'unité de notre conduite, puisque « aux troubles de la mémoire sont liées les intermittences du cœur ».

Cette constatation émeut Ramon Fernandez, parce que, de toute évidence, elle nous invite à réviser « nos idées de garantie morale et de responsabilité » ainsi que celles du progrès spirituel humain, de la valeur de l'idéal, etc... Il me semble que si Proust était là, il répondrait en souriant « Eh ! que voulez-vous que j'y fasse ? Je ne puis pas annuler mes observations. » C'est ce que la franche loyauté intellectuelle de Fernandez ne saurait en effet demander : mais comme la « valeur de

l'idéal » lui tient à cœur, il cherche s'il n'y aurait pas *d'autres* observations moins désespérantes. Que Fernandez me pardonne et ne voie pas malice à ce que je vais lui dire : mais l'expérience prouve que lorsqu'on cherche des observations *en vue* de quelque chose, et surtout en vue de justifier un idéal qui vous est cher, on en trouve toujours. Fernandez en trouve en effet dans Mérédith et dans Newman. Seulement, ces observations, éparses ou confuses, l'auteur de « Messages » les rassemble, les ordonne, les élucide en une théorie qui est, qu'on ne s'y trompe pas, un des gros efforts intellectuels de notre époque.

Ces révélations affectives, dont Proust donne un exemple si frappant à propos de la mort de sa grand'-mère, sont du domaine de la qualité et par suite de l'intuition. Elles s'accompagnent d'un sentiment très vif de la réalité de ce qui nous émeut si fortement. En sorte que le nom d'assentiment réel que Newman leur donne est vraiment très bien choisi. Or, dit Fernandez, il y a des hommes qui ne se contentent pas de recevoir passivement le choc de ces assentiments réels et de se laisser balloter par vagues. Ces hommes savent « garder une impression » indépendamment des circonstances où ils l'ont reçue la première fois : ainsi ils se libèrent des troubles de la mémoire. Sur ces impressions ainsi libérées, la pensée pourra travailler à son aise : elle les ordonnera en tendances, en sentiments :

Dès lors, si d'une part nous avons une impression fixée par des images qui représentent en nous ce qui est hors de nous et si d'autre part nous avons une intelligence qui tend à combiner, à analyser, à juger, à progresser conformément à son activité propre, le sentiment doit naître d'une sorte de contraction psychique *qui opère la synthèse de l'une et de l'autre...* (*Messages*, p. 164.)

Et que sera le sentiment, produit de cette synthèse ? Il sera :

... une possibilité perpétuelle de copies conformes *par l'action d'une certaine* prétention, *possibilité garantie par l'intuition d'une résistance intérieure.* (*Messages*, p. 144.)

Somme toute il s'agit d'une organisation de notre vie sentimentale, bien plus efficace que l'éducation d'une volonté qui est probablement un mythe, bien moins desséchante et mécanique qu'un système d'habitudes. On voit bien toute la différence qu'il y a entre cette organisation des *assentiments réels* et celle qu'on peut faire sur des *observations*. L'assentiment réel comporte un élément de plus que l'observation : c'est notre propre réaction sentimentale devant l'objet observé. Cet élément est fondu dans le reste sous le couvert de la qualité, par l'intuition seule perceptible ; mais il est là, présent, et il est, si je puis dire, l'élément moteur de la combinaison, ce qui nous rapproche ou ce qui nous éloigne des choses. Cet élément persistera pendant l'organisation : une suite d'impressions sympathiques par exemple doit finir par s'organiser en une sympathie, « possibilité perpétuelle de copies conformes ». Et tandis que cette organisation, portant sur des observations, aboutit à la loi, aussi indifférente que les observations primitives, elle aboutira, si elle porte sur des assentiments réels, à une tendance active.

On doit ajouter que loi scientifique et tendance s'accompagneront du même sentiment de certitude, puisque toutes deux sont formées à partir de ces données concrètes qui emportent notre adhésion. Et c'est là tout le danger. On ne peut pas contester, je crois à Fernandez la justesse de son analyse : c'est bien ainsi, par une accumulation d'impressions, que se forment en nous les tendances qui nous orientent au moment de l'action. Mais cette impression de certitude, qui se justifie dans le cas de la loi scientifique, *précisément parce que nous avons débarrassé l'observation de tout élément affectif personnel*, est purement gratuite dans le cas de la tendance. C'est pourquoi nous nous étonnons de voir Fernandez tenir cette organisation sentimentale pour un mode de connaissance. Le sentiment, dit-il,

met l'homme en mesure d'accomplir sa fonction la plus éminente qui est de concevoir avec certitude l'avenir. Un homme qui éprouve un sentiment profond sait *comment il agirait dans telles circonstances parce qu'il*

la connaissance intime du principe immuable de ses actions futures. (*Messages*, p. 164.)

ou encore :

Nous savons désormais que toute impulsion, spontanée ou volontaire, est créatrice, qu'il dépend de nous, dans une certaine mesure de faire éclore ce que nous désirons connaître de nous. Cette mesure restrictive est naturellement fournie par l'expérience qui demeure la suprême épreuve de nos velléités. (*Messages*, p. 55.)

Mais l'expérience n'a-t-elle pas déjà donné sa réponse? Ne savons-nous pas qu'en voyant le monde non pas tel qu'il est, mais tel que nous désirerions le voir, nous courons aux pires mésaventures ? N'est-ce pas là l'histoire de Candide ? Sa certitude que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes était sans nul doute une impulsion créatrice, ce qui ne l'empêcha pas de tomber dans des situations fort délicates ; c'est cette impulsion sincère qui était bien faible en face des forces qu'il ignorait ; c'est que son intuition de l'être l'avait trompé.

Candide ou l'optimisme. Le fond des théories de Ramon Fernandez est bien en effet un optimisme vigoureux et sain, mais qu'une vision un peu impartiale du monde ne paraît pas justifier complètement. Avec Mérédith, il a foi en les circonstances :

Voici la question posée par la nature : « A-t-il le cœur de recevoir et de garder une impression ? » Car, s'il en est ainsi, les circonstances le pousseront en avant et sculpteront la figure d'un homme brave dans cette masse de contradictions. (*Sandra Belloni, cité des Messages*, p. 158.)

Mais les circonstances s'occupent bien, ma foi, de sculpture ! Il est fort possible qu'elles fassent de cet homme destiné à la bravoure, un rond de cuir hargneux ou un malade imaginaire. Et le même hasard qui règne dans les circonstances du monde règne aussi dans les mouvements de notre cerveau. Je serai toujours reconnaissant à Fernandez de m'avoir fait connaître telle

page de Newman où l'on voit bien comment les certitudes naissent et prennent racine et se développent en nous presque à notre insu, comment elles se nourrissent de nos impressions et vivent en notre cerveau d'une vie indépendante, comme une tumeur cancéreuse.

Et ainsi se forme graduellement un corps de pensées sans que le sujet se rende compte de ce qui se passe en lui. (*Cité des Messages,* p. 180.)

Oui, c'est bien cela. Et nous ne savons rien des lois de développement de ce corps de pensées. Alors pourquoi Fernandez admet-il avec optimisme que ces lois sont celles de l'intelligence, et que, le processus terminé, le sentiment formé, celui-ci aura la « transparence et la mobilité du jugement ». Il en est peut-être ainsi dans les romans de Mérédith. Mais dans la réalité, où chacun de nous peut observer ce phénomène fort commun de la formation d'une tendance sentimentale, cette tendance est toujours opaque et lourde, quand elle n'est pas corrigée par une intelligence critique qui peut rectifier ses jugements mais ne se mélangera jamais au sentiment aveugle.

Dès lors, une dernière question se pose : cette organisation sentimentale est-elle bien souhaitable ? Ne serat-elle pas une ossification ? Nous connaissons tous des hommes dont l'unification est achevée et qui peuvent en effet, sûrs de leurs « copies conformes », prévoir l'avenir de leurs gestes, parce qu'ils agissent toujours dans le même sens : par exemple celui de leur intérêt matériel. Fernandez considère avec une confiance juvénile la force de la certitude. Mais l'histoire de l'homme et bien des histoires d'hommes pourraient s'écrire comme celle de la certitude et de ses méfaits. La recherche d'une conviction a, dans les sciences, un contrepoids énorme, qui est l'infini des choses naturelles. On peut cogner dur contre un tel ennemi : l'équilibre sera toujours rompu en sa faveur. Mais rien de pareil n'existe dans le domaine sentimental : il n'est pas vrai que nos impressions se renouvellent sans cesse. Le sentiment est un anesthésique comme l'habitude. Et tout en nous, le

goût du moindre effort, l'âge, la vanité, nous pousse vers cet état de repos qu'est une bonne organisation sentimentale. Que Fernandez se rassure : ce n'est pas d'un chaos intérieur que souffrent la plupart des hommes et il n'est nul besoin de leur prêcher la certitude. Ils vont vers la croyance et vers la foi comme vers un port et leur plus grande peur est celle des expériences nouvelles qui pourraient troubler leur quiétude.

Je voudrais conclure brièvement. Ramon Fernandez parle je ne sais où dans son livre de l« l'effort millénaire de l'homme ». Un de ces efforts, car il y en a plusieurs, a été de comprendre qu'une connaissance n'est valable que si elle a été cherchée pour elle seule, en dehors de toute autre préoccupation. Ramon Fernandez qui admet cela pour la science, essaie de jeter en vue de l'action, les bases d'une autre connaissance. J'ai essayé dans cette étude, tout en rendant hommage au talent de Ramon Fernandez et à la valeur de son effort philosophique de montrer les erreurs et les dangers de cette interprétation. L'intuition qualitative des choses, toute colorée de nos sentiments, convient sans doute au romancier, à qui nous demandons plus d'originalité que d'exactitude. Mais dans le domaine du monde réel, cette intuition ne peut que nous suggérer des *possibles,* vérifiés ou infirmés par une observation dépouillée de toute tendance sentimentale. Penser autrement, c'est couper la connaissance en deux ; c'est admettre qu'il y a d'un côté, la connaissance scientifique et de l'autre celle de la vie ; c'est enlever à la seconde sa valeur objective et du même coup son efficacité ; c'est enfin libérer, en la certitude sentimentale, en l'assurance que chacun doit affirmer dans l'action sa propre vérité, des forces bien dangereuses. Je ne veux pas terminer cet essai sans citer une phrase de Newman qui résume à mon sens tout ce qu'il faut éviter :

Ces croyances, qu'elles soient vraies ou fausses dans le cas particulier, forment l'esprit où elles germent, et lui communiquent un sérieux et une force virile qui inspire aux autres esprits, de la confiance dans ses

vues, donnent la clef de la persuasion et de l'influence sur la scène publique du monde. (Cité des Messages, page 158).

De telles phrases étouffent et forcent à rouvrir un livre de physique, du moins est-on sûr d'y sentir souffler dès l'abord, ce petit vent désagréable et glacé qui fait dire avec certitude : « Ici les intérêts, fussent-ils les *intérêts supérieurs,* ne peuvent plus pousser. La zone végétale est dépassée. Nous sommes sur les Hauts-Plateaux de la connaissance indifférente. »

Charles MAURON.

Les Ponts rompus

à André Masson.

PRENDRE FEU

Je vous aime à mourir cou blessé de mes nuits
Balance renversée de cheveux et de feuilles
Etoile de mes nerfs aux sources de ma vie
Je me suspends à toi mamelle indéfinie

Je me perds dans ta poudre à fleur de terre
Fleur de ciel
Fleur de sang
Fleur de peau
Je me perds et m'endors m'endors et me retrouve
Mon front sur ton sein
Ma main sur ton front
Ton sein dans ma main
Tes oiseaux dans mon cœur
Et mes pieds dans tes bras

Le vent s'allonge et dort dans tes forêts de miel
Il pleut des cygnes et des fleuves
La nuit s'étire et tord ses tresses d'astres et de flammes
Tous les vaisseaux brûlés dérivent aux mers mortes
Où traînent des banquises comme des chevelures
Ophélie Ophélie que de baisers perdus

La mort est un sourire de bruyère et de lune
A l'auberge de nulle part

Les muletiers de mon amour
A qui perd gagne jouent
Sa cuisse et ses caresses

Une vipère qui se love sous les arches du défi
Siffle siffle et grandit dans un brasier de cœurs

MOUVEMENTS

I

L'amour tue vite et bien
Arrêtez-vous ici
Arrêtez-vous au bord
Au bord de ces aurores sans vacarme et sans chien
Arrêtez-vous ma mère ma chair et mes oiseaux
Arrêtez-vous ou bien tant pis
La gorge fraîche du désir trouée de vos couteaux
Vaut bien l'angoisse close et tendre
D'un rendez-vous perdu dans l'écho des années
Allons un beau refrain
Allons l'eau des promesses
Le repos la caresse et l'odeur des étoiles
Allons le feu comme la beauté
La faim comme les fumées comme les couronnes comme [les images
Allons que tout soit dit
L'or le cœur la croix les mains
Les yeux du lendemain
La nuit des bras coupés la ficelle des éclairs et l'écorce [du rire
Allons vos comptes étant faits
Rendez-vous beaux agneaux
Rendez-vous sans regrets au tyran tourmenté
Qui vous aime et vous blesse
Qui vous blesse à mourir dans la nuit de mes yeux
C'est tout de même dur et doux
Cet adieu sans retour à la vie sans repos
C'est tout de même pour nos soifs
Une pomme sans eau

Une robe d'oiseau
Une main sous la peau
La mécanique en pleurs et la peur des bateaux
La saison des pavots et le sang des clairons
La nuit mal répandue par les croisées du cœur
Le sommeil décousu par les ciseaux du songe
Ah dieu dont je suis fait délivrez-moi des morts

II

Mon cœur s'étire comme un accordéon
Sans peine et sans raison
ROMANCE
C'est l'amour qui remonte
Une grande fleur rose entre les dents
Il chante comme on mord
En mesure
A mi-voix
L'été sans récompense et l'hiver sans regret
Le tambour et la fusée la mort et les musées
Le serpent le scorpion la colombe et les agneaux
Les veines du plaisir et le cristal des pleurs
Il monte et redescend
Crève-cœur
Le sang gicle
Il pleut des grappes de seins et la fleur est une flamme
Girouette rouillée comme une feuille morte
Le désir tourne à tous les vents
Vents aux contours perdus d'eau de sang et de feu
Vents du ciel
Enroulez dans vos cloches
L'oiseau désir qui chante à tire d'aile
La musique dans les plumes
Le bonheur dans les yeux
Comme on mord
Comme on dort
Petite vie grande prison
Le corps comme une guirlande
La nuit comme un bouquet

A l'horizon les prisonniers se tiennent par la main
Hâtons-nous
Hâtons-nous
Demain les morts seront vivants
Hâtons-nous
Demain les chaînes seront des tresses
Des tresses dénouées par ces mains inconnues
Qui fleurissent si tard à la gorge des nues
Hâtons-nous
Demain les bien-aimées dansant sur leurs tombeaux
Briseront de baisers la glace de nos nuits
Demain
Demain
Mon cœur éclate en fleur aux quatre vents de mon bon-[heur

EN VEUX-TU EN VOILA

Montagne de mes mains songe des horizons
Songe toujours perdu dans les manches du sort
Miracle de mes mains fosse des inconnues
C'est pour vous que je ris du fond des ouragans

Au pied de mes désirs traîne une fausse chaîne
La chaîne des chansons taillée à tête nue
A tue tête en veux-tu en voilà des raisons
Des chansons des raisons comme l'eau des roseaux

Rose au reflet des os comme un vol de volcans
Encore un peu encore attendonsles corbeaux
La chair est bonne et fraîche il n'en restera rien
Rien qu'un mirage froid dormant plus bas que terre

VIVRE ET MOURIR

Les portes s'ouvrent et les cœurs se ferment
Seul à seul
Comme il fait froid dans mon amour
Les danseuses s'abattent percées de flèches

Et la nuit revient comme un refrain
Donnez-moi la main ou nous n'en sortons pas
La peur et le désir aux détroits du silence
Brûlent de vieux papiers
Les enfants dansent autour
Et les chansons se dévident
Lentes
Longues
Et traînantes comme les ficelles du souvenir
Il faudra bien mourir disait la moins aimée
Mourir de quoi
Mourir de moi
Et l'ombre de nos cœurs tournait comme un collier
Dans des mains de fumées sur des seins de plaisir

LES PONTS ROMPUS

Ainsi brisées les cordes de la terre
Une nuit qui s'élance au fronton de mes yeux
Revient légère aurore à l'eau des destinées

Laissez laissez tant de cercles blessés
Dans l'onde m'émouvoir
Laissez tant de sceptres glisser
De leurs cernes de neige

C'est le temps des miroirs et les morts me dévorent
Les yeux pleins les bras vides
Au huis-clos des seins chauds cueillie la mandragore
La nuit me l'a volée la nuit me la rendra

Et que le ciel se creuse
Voici les dés de sang

LA PIERRE ET LA PLUME

Aux pierres de tes yeux un vagabond s'endort
C'est l'eau morte des nuits de silence et de sang
C'est la nuit sans raison la corde au fil des songes
Aux flèches d'outremort le vent mal suspendu

Dans l'ombre sans détours les méandres du feu
Qu'on attise la braise et qu'on plume l'écho
Des oiseaux du délire au cri des solitudes
A genoux sur son cœur l'homme écoute le ciel

Et rien ne lui répond le temps l'eau ni le vent
N'ont tenu leurs serments ni livré leurs secrets
Seule au cou de l'amour épouse du silence
La chair qui se déchire épuise l'avenir

André GAILLARD.

Connaissez mieux le Cœur des Femmes (1)

(Fragment)

Paterne sortit du Restaurant Japonais. Qu'il était triste ! Il marchait lentement, comme celui qui portait le baromètre à mercure dans les ascensions, attentif à ne rien laisser aller de son chagrin. Doucement, il avançait sur les trottoirs humides, comme sur le dos glissant d'un glacier. Il avait perdu Patsy. Toute cette héroïque semaine de lecture, de méditations, c'était du temps perdu. Avoir vécu huit jours dans la familiarité de Platon, de Barrès, et devoir s'avouer incapable d'aimer et de comprendre une femme ! La laisser aller ainsi, malgré lui, malgré, surtout, ce que Tibulle et Properce lui avaient appris ?

Soudain, il pensa à Spéranza, qui saurait le consoler. Il se souvint qu'il avait, dans sa poche, l'adresse de Spéranza, du magasin de tabac. Elle devait s'étonner de ne pas l'avoir revu, car il lui avait promis de venir la voir. Elle serait tout heureuse. Elle l'aimait : dans une autre poche, il retrouva un autre papier, où un jour elle avait écrit qu'elle l'aimait. Aussitôt, il fut tout heureux d'avoir du chagrin, puisque Spéranza allait le consoler. Et il n'avait nulle hâte d'aller chez elle. En réalité il n'avait plus de chagrin du tout.

Eh ! Eh ! disait-il tout haut, ridiculement.

Il regardait avec complaisance les jeunes filles qui sortent du cinéma, avec, dans leur rétine, l'image de

---

(1) Copyright by Simon Kra.

Charlot ou de Douglas Fairbank, comme si elles venaient de mourir. De loin, on voyait leurs jambes roses, alors qu'on ne distinguait rien de leur fourrure noire, à l'inverse des navires dont on aperçoit en premier les mâts. Puis, on discernait le feu rouge de la fleur piquée au manteau, et en s'approchant, un visage émergeait, soudain de la nuit. On avait ainsi l'impression non d'une rencontre, mais d'une création. Les femmes naissaient autour de Paterne. Folle prodigalité de la nature, puisqu'il les dédaignait... Il marchait, sans savoir s'il était heureux ou malheureux.

Hi ! Hi ! dit-il, sans raison.

Il pensait à mille choses éparses. La nuit est-elle verte ? Les Chinoises dorment-elles sur le côté gauche ? Quel serait le dernier mot qu'il prononcerait ? Mais ce n'était que des ruses de son cœur pour mieux penser à Spéranza, car on ne pense jamais mieux à quelque chose qu'en pensant à d'autres choses en même temps. Il voyait Spéranza se presser contre lui, lui murmurer des paroles si douces, qu'on ne pouvait les imaginer à l'avance. Elle saurait le consoler, l'apaiser... il avait eu raison d'être brusque. Quelle joie pour elle de le voir devenu, à son tour, soumis et passionné. Car ce qui le faisait dire :

— Oh ! Oh !

Ce qui le faisait sautiller sur un pied, c'était la passion. Il essaya de penser aux premières violettes, mais ce fut en vain. La passion ne lui permettait plus de penser à d'autres choses, comme tout à l'heure. Les cinémas étaient fermés, et les opérateurs, las de voir Gloria Swanson se hâtaient vers leur amie que personne n'avait photographiée. Les caissières, après avoir compté les centaines d'écus de la recette, pouvaient enfin compter les douze francs de leur porte-monnaie. L'argent n'a pas la même valeur la nuit et le jour. Mais nous ne nous en doutons pas ; nous ne nous doutons pas que la nuit est un autre univers, peuplé d'hommes et de femmes tout autres que l'univers du jour. Et les gentilles caissières sortent de leur boîte de cristal, sans savoir qu'on les a changées. Ces réflexions ne sont mises

là que pour permettre à Paterne d'aller jusqu'au magasin de Spéranza.

Il était prodigieux. C'était un gouffre d'or, dans l'hiver, dans la nuit. Les boîtes de cigarettes pendaient en stalactites rouges ou bleues. Spéranza avait couvert l'étalage de neige artificielle, et les pipes luisantes, les boîtes de cigares semblaient les cigares et les pipes qu'on trouve sur la banquise, en cherchant les explorateurs. Paterne s'arrêta, teint d'aurore boréale. Il n'osait entrer dans la grotte magique. Il ne savait pas si, dès la porte poussée, il ne serait pas accueilli par la musique de Ravel, servi par une ondine. Il lui fallait reprendre ses esprits. Il essaya de se mirer dans la glace de la vitrine, et il s'apparut violet. Cela lui allait, d'ailleurs, bien. Encouragé, il poussa la porte. Spéranza était là, derrière un comptoir d'acajou. Elle était habillée d'une robe d'or, ni plus, ni moins. Paterne se laissa tomber dans un des fauteuils d'osier.

— Qu'avez-vous ? Etes-vous malade, vous êtes vert.

Spéranza se pencha sur lui avec amour.

— Ce n'est pas gentil d'avoir tant attendu pour venir me voir. J'espérais tous les jours...

— Ah ! gémit Paterne.

Il était extrêmement heureux. Tout à l'heure...

— Je vais fermer, dit-elle. Il est minuit.

Paterne ne répondit pas. Il était si bien, dans ce fauteuil où personne ne s'était assis que le fabriquant pour l'essayer ; si bien dans cette boutique multicolore où flottait l'arome du scaferlati et du havane. Il se sentait arrivé au port. Toute sa vie avait été une suite de pas vers ce fauteuil, vers le baiser de Spéranza, vers le bonheur.

Spéranza tournait une manivelle. Lentement un rideau de fer descendit, les sépara de tout.

— Voilà, dit-elle. Nous sommes seuls.

Elle attendait, debout, une épaule nue, vêtue d'or, les lèvres entr'ouvertes. Paterne, le fort Paterne allait se jeter sur elle, l'écraser. Elle pensait avec une crainte délicieuse qu'elle était enfermée avec cet homme terri-

ble, qui la traitait avec tant de brutalité. Il allait la battre sans doute. Elle frissonnait, ravie.

Paterne souriait. Une immense vision de bonheur, occupait tout son esprit. Bonheur, gélinottes grillées, voyages en auto-car...

— Ah ! dit-il encore. Ah ! Si vous saviez combien je suis heureux de me trouver ici, ma chère, mon adorée Spéranza... Soyez douce avec moi... Je suis si faible, si triste, j'ai tant besoin d'un peu de tendresse... Tenez, je veux être bercé entre vos bras, geignait-il.

Mais Spéranza avait remonté sa robe, sur l'épaule. Elle serrait les lèvres, sans mot dire. Elle regardait avec mépris le lâche et faible Paterne, le déplorable Paterne qui continuait.

— Je pense à vous depuis si longtemps. J'ai assez de la vie que je mène... sans caresses, sans personne qui m'embrasse, à mon petit déjeuner...

L'œil de Spéranza étincelait. Elle était toute droite, et son sein battait, mais non plus d'amour. C'était pour la première fois l'indignation, le désespoir qui commandait à une poitrine d'amazone, tout à l'heure de ménade, mais pas d'amoureuse. Les Dieux auraient pu sauver encore à ce moment-là Paterne, s'ils avaient permis que Paterne vît Spéranza. Peut-être aurait-il compris son erreur. Mais il regardait la petite lune d'émail, sûr que Spéranza attendrie l'écoutait avec compassion, tandis qu'il continuait sa plainte. Il commença à raconter sa vie, son enfance sans mère, sans même de jolie bonne auprès de lui. Sa chambre froide, d'où toute fleur était bannie, la cruauté de ses amis au collège, qui l'appelaient le Singe Malade, et le forçaient à effacer avec sa langue des dessins obscènes, faits par eux au tableau noir. Triste jeunesse, sans jeune fille, sans rendez-vous derrière le Conservatoire. Sans cartes-postales adressées chez le coiffeur. Une cravate devait durer un an. Les seuls gants de son adolescence étaient du modèle orang-outang, hideux. Son seul savon était celui de Marseille, sa seule boisson de l'eau. Pendant dix ans, on l'avait obligé à retourner sur le palier essuyer ses chaussures... Paterne en ce récit, ne donnait

que des détails médiocres, sincères, après tout, car ce qui fait le malheur d'une enfance, d'une jeunesse, c'est souvent le manque quotidien de moutarde, le désir, quinze ans refoulé, d'un jeu de croquet, plutôt que la solitude. Mais ce n'est pas en étant sincère, qu'on touche les femmes. D'ailleurs Spéranza était incapable de contenir sa déception, sa fureur. Elle se redressa encore davantage.

— Fumier ! dit-elle.

Et elle saisit avec rage des piles de boîtes de cigarettes, les piétina, en criant :

— Je ne veux plus vous voir! Ah! moi qui croyais...

Elle fracassait par terre de craquantes caissettes de Corona. Elle jetait en l'air la savoureuse Calédonian-Mixture, aimée des seigneurs écossais. Elle saccageait autour de Paterne ahuri, les Virginias, les doux tabacs de Bosnie que fument les ambassadeurs d'Orient. Un nuage odorant l'excitait.

— Ne me touchez pas, criait-elle avec dégoût. Vous me faites horreur.

— Mais qu'ai-je fait ? demandait Paterne les yeux pleins de larmes, car la poussière du tabac les faisait, autant que leurs sentiments, pleurer tous deux.

— Ce que vous avez fait ? Oh ! Tenez, ne me parlez plus, sans quoi j'aurai une crise de nerfs. Vous êtes le plus grand imbécile que j'aie vu. J'avais cru, dit-elle...

Elle s'arrêta, s'essuya les yeux.

— J'avais cru que vous seriez un homme. Un homme, c'est tout dire. Mais je vois que vous n'êtes rien du tout, vous entendez ? Rien du tout.

Paterne était las. Au lieu de saisir Spéranza par les poignets, de la jeter par terre, de lacérer sa robe et de la battre, ce qui eût tout arrangé, il essaya de calmer la belle indignée.

— Ma chérie, voyons, vous n'êtes pas raisonnable.

— Crapule, hurla-t-elle, en effondrant dix mille Henry Clay.

Ce fut atroce. Elle galopait, ivre de destruction, parmi les boîtes éparses. Une litière de cartons, de tabac, brun ou blond, de cigares déchiquetés, de cèdre

fracassé couvrait le sol. L'allume-cigare brûlait dangereusement.

Spéranza ouvrit le rideau de fer.

— Allez-vous en, dit-elle.

— Paterne essaya un regard suppliant. Mais elle le poussa dehors, en riant affreusement. Et après qu'elle eût baissé le rideau, elle pleura longtemps, accroupie sur les débris amoncelés, tandis que Paterne, la poitrine vide, rentrait se coucher.

Pierre GIRARD.

La Balle au bond

COURTE VIE

On va plus loin que la ligne arrêtée un jour au bord du sol. C'est le chemin fantasque qui s'en va vers la voûte abritée dans un coin bleu et vert ; miracle d'un habit mal fait mis à l'envers, au dos d'un autre. La tête s'incline trois fois. De loin le genou plie et la main se soulève. Le gant blanc est fané, la feuille se détache. Le vent, comme un cheval emballé, s'abat sur le couchant, couvert d'écume, et le soir s'assombrit. Les voix courent devant et le fleuve sourit, quand les tristes lanternes, le long du quai, s'allument. L'heure pleine est passée sur une autre qui sonne. Les pas des voyageurs courent déjà plus loin. Moi j'espère toujours que le ciel me pardonne. Mais je suis trop pressé des conseils qu'on me donne pour racheter mon temps.

LE SOMMEIL DU CŒUR

De ses ongles il griffait la paroi dure de cette cage. Il était prisonnier du cauchemar ou de ses ennemis.

On marchait au dehors. Une main qui cherchait la sienne le frôla. Plus fraîche que l'aube sur son front. La fenêtre s'ouvrait au vent trop fort qui roulait sur les toits. C'était encore la nuit.

Et sa poitrine libre respirait un air frais qui changeait le décor. Mais dans sa mémoire persiste un mauvais souvenir. Et il y a aussi le nom de celui qui était la cause de ce rêve.

L'AIR VIBRE

Au bout du champ des scènes se déroulent aussi intenses entre les quatre lignes creuses qu'entre les murs. La vague musicale, par ailleurs, s'étend lentement jusqu'aux gradins qui avoisinent la prairie inclinée, vers l'eau verdâtre qui dort sous le soleil. Les tiges tiennent droites les tentes où l'air se meut difficilement, comme un prisonnier qui dirige ses fers. Cependant les cordes qui vibrent ce ne sont pas des musiciens qui les tendent et qui jouent. Les notes arrivent toutes prêtes et se détachent lentement, pendant leur course, des nuages.

LA REALITE IMPALPABLE

Il marchait au milieu du ciel les yeux baissés et les autres passants le regardèrent. Un peu plus bas, aux fenêtres, les têtes pendaient. Et les formes blanches qu'avait laissées la lune, la nuit passée, se ranimèrent. La foule criait ; au moins tous ceux qui s'étaient reconnus. On emportait le jour par morceaux dans toutes les rues de la ville. Et les cheveux du vent, mêlés au flot de gens et de voitures, s'engouffraient entre les murs et se nouaient. Tout le monde courait sans savoir vers où. Les pavés attachaient les regards. La terre. Le jour entrait parfois sans ressortir. Le mouvement s'étendait jusqu'aux fossés qui bordaient les dernières maisons, et, au delà, on retrouvait le terrain plat. Le calme. Des ombres immobiles. Et le soleil reprenait partout sa place, sans qu'on puisse le toucher, ni le prendre, au gré de son désir.

LA TETE DU MONDE

Encore un peu de jour au bord des toits et aux pointes des arbres. Le lac tombé d'en haut s'aplatit sur le sol. Dans le brouillard où marche une ombre. C'est la tête. L'étoile du milieu qui brille par moments. Les épaules nouées avec des nattes blondes. La montagne. Et le tour

du monde prisonnier. L'air est en feu. La bouche souffle encore. Et la plainte du sol sous le bâton brutal. Devant le voile qui se lève l'aube renaît à l'autre coin.

LE HASARD ET LE SORT DU TEMPS

Le cadran où les chiffres tournent au gré du vent. Le soleil mesuré. Les heures qui s'achèvent. Il part. On oublie tout. La mesure et le temps. L'esprit glisse plus bas. Quelques images claires. Et les rayons brisés marquent un pas plus lent. L'eau dort. L'aile revient. La couleur est plus large au numéro gagnant.

POUR MOURIR

Un sou trop neuf qui roule dans l'ornière ou le soleil couchant.

Maintenant le ruisseau borde la route longue et la clarté secrète sursaute au carrefour en croix.

Les arbres étendent l'ombre. On n'entend que leur voix. Le feu s'éteint. Trop loin pour qu'on s'arrête. Il ne passe plus personne. La campagne est muette. Les pierres sèches. Un mur détruit. Le silence reprend. Un oiseau s'enfonce dans l'herbe pour mourir.

FLAMMES

L'eau et la clarté de la lune lui coulaient doucement dans l'œil.

Les derniers passants de la nuit traînaient leur sommeil sur le marbre. La couleur se mêlait au bruit. Du haut de la pente le roulement des rêves glisse avec des éclairs. Dans un champ dévasté, où se perdent des ombres, un cheval saute une haie d'étincelles. Une écharpe nocturne s'accroche aux étriers de ce cavalier bleu. Une foule irréelle s'engouffre sur le trottoir d'en face, au milieu des reflets du mur trempé de pluie que suivent les personnages imaginaires des affiches.

Pierre Reverdy.

Panzini et Pirandello

Panzini et Pirandello, écrivains bien différents, qui nous sont, cependant, également chers, et voisinent dans nos sympathies et nos bibliothèques. Cette gloire qui leur est venue tard mais sûrement, après une attente modeste et laborieuse, leur persévérance tenace de bons travailleurs, leur fidélité fondamentale à eux-mêmes, même dans leurs pires erreurs, qui rend leurs pages reconnaissables entre mille, tout cela fait de ces deux écrivains qui marchent, pourtant sur des chemins si divers, un des couples les plus unis et les plus typiques de notre littérature, et les apparente, d'une certaine façon, dans notre attachement littéraire : Panzini et Pirandello.

Oui, mais, hélas, le couple nous joue un mauvais tour. Voilà deux romans, parus justement le même jour et qui sont une belle preuve de l'inconsciente unité de mouvement des deux auteurs, chacun dans son propre domaine : « Les Trois Rois et Gelsomino, bouffon du Roi » de Pirandello (Milan, Mondadori), et « Un, personne, cent mille » de Pirandello (Firenze, Bemporad). Deux romans qui nous ont donné, disons-le tout de suite, deux grands mécontentements, parce que nous y avons vu comme un catalogue général, une carte d'échantillons complète, une exposition définitive de toutes les qualités les moins heureuses, des caractères les plus périssables, des manies les plus obtinées et les plus dangereuses des deux auteurs.

Commençons par les « Trois Rois... » Prié par l'éditeur d'illustrer brièvement et objectivement dans un « prière d'insérer » le but et le caractère de cet ouvrage,

Panzini répond : « L'auteur de ce roman déclare ne pas savoir lui-même ce qu'il a voulu dire. Tout et rien. C'est une construction semblable à celles que font les enfants, sans intention, pour jouer. Mais il semble à l'auteur, enfin, qu'une intention s'en dégage et aussi une signification. Laquelle ? Le lecteur verra s'il la trouve. L'auteur a passé cinq ans à cette construction et s'est efforcé d'ennuyer le moins possible les rares gens qui chez nous lisent encore les livres. »

Naturellement, comme il arrive toujours quand on a affaire à un ironiste, il n'y a pas un mot de vrai dans cette déclaration, si ce n'est quand l'auteur dit qu'il a cherché à ne pas ennuyer. (Mais quel écrivain cherche à ennuyer, on sait qu'il ennuie ? Tous, hélas, que nous tenions bien ou mal la plume, nous sommes profondément persuadés — bien que nous ne le disions pas — que chaque mot qui tombe de notre plume est manne et baume pour l'aimable lecteur, sans cela nous ne l'écririons pas...)

Panzini savait donc très bien ce qu'il voulait faire et les pièces de sa construction il ne les a pas prises et placées au hasard, mais préparées et ajustées avec une malice très experte et très attentive aux fins du « quod erat demonstrandum ». Dans ce roman qui, si nous ne nous trompons pas, a été une fois défini par l'auteur comme « utile aux adultes, et agréable à la jeunesse », apparaissent en contraste dans une atmosphère de fable et de « moralité », deux méthodes et deux conceptions de la vie : le monde du charleston et des boxeurs, et le monde des pavanes et des petits abbés, la vie patriarcale et la vie à deux cents à l'heure, le bon vieux temps, en un mot et la vilaine époque moderne. Ce thème que Panzini développe ici est, en somme, un de ses motifs préférés, et il l'a indiqué ou diversement modulé dans presque toutes ses œuvres précédentes : pour cette raison « Les Trois Rois » devrait être le livre le plus significatif, la « Somme » et le « ne varietur », dans un certain sens, de sa pensée et de son art.

Il devait l'être, mais — c'est notre sincère opinion —

il ne l'est pas. Et il ne l'est pas, justement à cause de l'adresse et de la connaissance de l'auteur, qui, parvenu au sommet de ses possibilités et de son habileté, de son expérience de romancier et d'érudit, s'est cru tout permis, a pensé que l'agrément des détails, la clarté du style, la transparence fragile et lavée de certaines allégories pouvaient se suffire à eux-mêmes, pouvaient nous faire oublier ou nous dissimuler que la construction était en carton peint et les personnages en bois. (Est-ce par quelque retour de scrupule que Panzini a donné à son livre un titre de spectacle de marionnettes ?) Et dans cette application excessive à rendre les détails et les ornements plus précieux et plus raffinés, l'auteur ne s'est pas aperçu que ce qui était en bois et en carton restant bois et carton, l'agrément est devenu préciosité, affectation, le style, trop limé, pastiche et puérilité, et l'allégorie dans une région aussi froide, dans une atmosphère aussi raréfiée, exsangue et sommaire.

Pourtant l'histoire de Gelsomino qui, à la cour du vieux roi paternel Eugenio, assiste à l'écroulement du monde heureux, des amours, des révérences, des berlines, des crinolines et de la tyrannie débonnaire, et au triomphe brutal, vulgaire de l'Incorruptible, souverain du Pays de Liberté, c'est-à-dire du pays où tout le monde est esclave d'une civilisation mécanique fébrile et malheureuse, reste vraiment une construction puérile, sans avoir pour nous, toutefois, ce charme d'ingénuité dorée et rêveuse des vraies fables.

C'est dommage, parce que ce sentiment de regret, un peu sincère, un peu ironique du temps passé, et de crainte malicieuse et amusée du temps présent, propre à Panzini, aurait pu trouver dans ce livre son expression la plus complète et la plus heureuse. L'inspiration en aurait été excellente, en s'affranchissant courageusement de tout embarras, de toute nécessité contingente et terrestre, en se transportant dans le domaine fabuleux, en mettant en contact direct et immédiat ces deux époques, ces deux formes de vie. Oui, mais il fallait mettre vraiment en face l'un de l'autre deux mondes,

et non pas quelques fantoches, amusants certes, et quelques toiles de fond, même peintes de couleurs tendres ou vives. Panzini aujourd'hui aurait pu et aurait dû le faire. Nous en trouvons la preuve irréfutable dans quelques pages de ce livre manqué, là où l'instinct de l'écrivain de grande classe, a triomphé des tics et des poses du littérateur ; la première irruption des ambassadeurs du Pays de la Liberté, sur le bolide rouge d'une cent-chevaux, dans le jardin fleuri du roi Eugène, asile des nymphes et des amours, la danse des bergers avant leur départ pour la guerre, le retour de Gelsomino dans sa cabane familiale.

Ne concluons donc pas, comme l'a fait Ravegnani, par un adieu définitif et désespéré à l'auteur de « Santippe » ; parce que si ces pages pouvaient être le dernier don d'un écrivain désormais las et égaré, elles montrent aussi que cette source limpide à laquelle nous nous sommes si souvent désaltérés n'est pas complètement tarie ; et l'on peut espérer que demain entre les fausses roches « rococo » qui la cachent, elle rejaillira plus vive que jamais.

Le cas de Pirandello est encore plus dramatique. A force de se tourmenter et de nous tourmenter avec son idée fixe de la réalité multiforme et insaisissable, de la personnalité éternellement fuyante et changeante, il a tout fouillé, creusé et miné en lui et autour de lui, et aujourd'hui le monde dégringole sur lui avec un grand bruit de papier déchiré. Quiconque a rencontré, même un instant, Pirandello, et a eu l'occasion de lui parler des choses de l'art et de l'esprit, sait combien son concept corrosif de la vie est sincère et senti. Je me rappellerai toujours la manière, l'accent et le sourire avec lequel il raconta, il y a quelque temps, dans la calme salle du « Convego », cette anecdote : « Un jour, Simoni me dit : il y a à Bovisa un gentilhomme campagnard qui est un de tes fervents admirateurs. Il serait très heureux de te donner l'hospitalité pendant quelques heures. Faut-il y aller ?... — Allons-y. En route Simoni me suggéra : « Si nous lui faisions une farce... pirandellienne, à cet ami ? Après t'avoir présenté

comme Luigi Pirandello, je lui insinuerai que tu n'es pas Pirandello. » — « Va pour la farce ». Et la chose alla ainsi ; tandis qu'à l'arrivée j'étais reçu avec les plus chaudes marques d'admiration, à peine Simoni eut-il mis en mouvement le mécanisme de la plaisanterie, qu'un changement subit s'opéra ; l'un me regardait avec des sourires complices et avertis, l'autre s'écartait de moi comme d'un mauvais plaisant, un autre montrait ouvertement qu'il ne me prenait plus au sérieux. Je me sentis soudain vidé de ma personnalité. J'étais toujours Luigi Pirandello, et je ne l'étais plus, en même temps, pour les autres. Chacun me donnait une personnalité, une psychologie différente de la mienne, fausse pour moi, mais très vraie pour lui. Je voulus prouver aux incrédules que j'étais vraiment moi, en montrant une lettre à moi adressée que j'avais dans ma poche. Mais avant même d'exhiber le « document » je m'aperçus de l'inutilité, de la puérilité du geste ; cela pouvait aussi faire partie de la farce. Je fus persuadé que rien n'aurait pu prouver à mes hôtes ma véritable identité. Les admirateurs de la Bovisa se demandent encore s'ils ont, oui ou non, reçu Pirandello. Donc la réalité est différente pour chacun de nous, donc il est impossible de la comprendre. Si je dis « vert », je remplis le moule vide d'un mot avec un complexe de notions, de sensations et de souvenirs qui pour moi forment le vert. Mais « mon » vert n'est pas le vert d'un autre. Ainsi toute ma personnalité en soi n'existe pas ; je suis pour moi, d'une certaine manière, et, remarquez-le, qui n'est pas toujours la même ; pour les autres je suis tel qu'ils me voient et tel qu'ils me construisent en eux-mêmes, de façons infiniment différentes, selon le temps, le lieu, le moment. Je suis donc un, et personne, et cent mille... »

Il y a, dans cette anecdote, toute la position philosophique de son œuvre entière, position qui s'exaspère dans son dernier livre jusqu'à sortir du champ de l'art pour entrer dans celui de la philosophie pure ou de la pathologie. L'obsession de l'introspection et de l'analyse arrive ici au point de détruire toute la consistance

humaine des personnages, c'est-à-dire du personnage, puisque « Un, personne et cent mille... » n'est pas autre chose qu'un long monologue du protagoniste Vitangelo Moscorda.

Celui-ci a vécu tranquille et sûr de lui jusqu'au jour où sa femme lui fait remarquer que son nez pend un peu à droite. La petite asymétrie de cet organe, qu'il n'avait pas constatée tout d'abord, et qui est pourtant réelle, donne le premier choc à son équilibre heureux et ignorant d'homme quelconque, lui révélant combien peu nous nous connaissons nous-mêmes, puisque la plus évidente particularité physique de notre corps peut nous rester si longtemps inconnue. Moscorda commence alors à l'examiner, à se chercher au dedans et au dehors de lui-même, petit à petit, à poursuivre sa propre personnalité toujours fuyante, comme un chat court après sa queue, et il lui arrive — comme à Pirandello — de s'apercevoir que lui, Vitangelo, lui dont le nez pend un peu à droite, n'est pas un mais cent mille et plus, autant que sont ceux qui, en dehors de lui le regardent et le recréent pour leur propre usage, ainsi qu'il leur plaît ; et personne, en même temps, personne, parce que quelle réalité, quelle « entité » peut avoir une chose faible et vaine comme le moi humain ? Tout le monde comprend déjà par cette indication brève, dans quel domaine ultra pirandellien nous nous trouvons. Mais, cependant, Moscarda pouvait être resté un homme — tout en étant un fou ou un maniaque par excès de lucidité — et comme tel nous intéresser.

Mais c'est le contraire. C'est une marionnette dissertante, un porte parole mécanique de l'auteur, une « machine à penser » ; et il nous laisse froids, au point de vue artistique. Nous préférerions que ni lui, ni les larves de personnages qui l'entourent, n'y soient, et que le livre demeure de pure spéculation. Sa figure, qui par une inattention de l'auteur, paraît de temps en temps prendre corps et apparence de vie, nous trouble et nous distrait. Ou bien vis, ou bien va-t-en de là, a-t-on envie de crier à Vitangelo. Puisque, entre l'homme-lecteur et

l'homme-Pirandello, vrai protagoniste du livre, cette ombre de personnage n'a pas de raison d'être.

Ainsi ce fécond créateur de types bien vivants, qu'est l'auteur des « Nouvelles pour une année », petite comédie humaine, moderne, exaspérée, perd tous les jours contact avec la vie. Ses personnages de théâtre, eux-mêmes, reçoivent une existence toujours plus illusoire, factice, nébuleuse, et si ce n'était la personne de l'acteur qui les incarne, il nous paraîtraient autant de Moscarda. (Pour l'expérience, lisez une des dernières tragédies pirandelliennes avant de l'entendre au théâtre.) Où aboutira cette crise qui a atteint maintenant son degré le plus aigu ?

Nous ne saurions le dire. Mais les surprises de l'art sont infinies, comme celles de la nature, qui sait nous offrir, parfois, après le paysage le plus nu et le plus aride, le spectacle le plus fleuri et le plus accueillant.

Conclusion : Panzini, Pirandello... Avec quel plaisir j'ai relu « La Lanterne de Diogène » et « Feu Mathias Pascal » !

Enrico PICENI.

(Traduction de l'italien par Marcel Brion.)

Chroniques

LETTRE A SERIEUSE SUR FREDERIC LEFEVRE.

Je voudrais vous parler d'un ami Sérieuse, et je le ferais sans grande peine, si son nom ne vous était connu. Chaque semaine vous le voyez au bas de ces articles qu'il intitule, Une heure avec..., *et si vous le voulez bien, vous le voulez certainement, nous allons passer un moment, je ne dis pas une heure, avec Frédéric Lefèvre.*

Dans quelques années Sérieuse, vous ne pourrez plus parler de la littérature d'après-guerre, sans ouvrir ces livres bleus (1) *que j'ai là sur ma table en pile, il y a quatre volumes nourris, bourrés de documents, auxquels j'ai souvent recours. Il est de bon ton aujourd'hui de se passer de documents, d'écrire sur l'un ou sur l'autre, au hasard. Mais j'essaie toujours de saisir mon auteur dans ce qu'il a déclaré à l'enquêteur. Vous allez dire Sérieuse, je sais la façon que vous avez de sourire, de douter, peut-être prendriez-vous comme Douce un face à main pour avoir l'air plus sceptique, vous allez dire, que l'enquêteur a pu trahir son patient. Mais je vous attendais là.*

Car si Lefèvre a commis quelques trahisons c'est qu'il avait son idée, et ce sont les idées de Lefèvre que je cherche et non celles d'Alexandre Kouprine.

*
* *

---

(1) Une heure avec... N. R. F. 1927.

Voulez-vous que je vous parle de mon ami dans l'ordre de mes découvertes.

J'ai commencé par le lire. Et je me disais : « Cet être est monstrueux, ce n'est qu'un miroir, il en a toutes les lâchetés, il est fidèle. » Puis j'ai douté de l'impartialité de Lefèvre, et je me suis passionné au jeu qui consistait à le retrouver avec ses goûts et ses préférences.

Un soir, sur les quais de Marseille, on m'a présenté un homme à l'aspect rude, qui me regardait derrière deux hublots cerlés d'écaille. Le soleil se couchait. Alors il fit un grand geste, et récita très fort un sonnet de Muselli qui finissait par ce beau vers :

Soufflent les flammes d'or du punch occidental.

Frédéric Lefèvre aime les poètes. Voici un premier point, Sérieuse, retenez-le. Il aime Paul Valéry et se saoûle de Claudel.

Ce nourrisson adultérin des muses aime aussi la vie. C'est là une chose rare et qui a son prix. Il ne cherche autour de lui qu'une occasion de se prodiguer. S'il la trouve — et je connais un auteur aujourd'hui connu qui ne me contredira point — il s'y enfonce avec la lenteur tenace d'un de ces grands bœufs de labour qu'il garda, dans sa jeunesse.

Il garde en lui, secrète, une âme généreuse d'homme simple, aux goûts simples. Ses livres préférés sont de grands livres sérieux et vivants. Il n'aime pas la griserie des mots qui n'apportent aucune idée.



Lisez son enquête. Voilà, disiez-vous, mon amie, une matière bien périssable ; dans quinze jours on n'en parlera pas plus que de la Malibran, et je vous ai surprise en train de feuilleter ce livre. Je sais bien que son côté anecdotique y a perdu. Vous rappelez-vous combien nous avons été impatients pour avoir l'heure avec Béraud et la réponse de Jean Giraudoux ? Oui. je le veux

bien, nous ne relirons plus ces pages, Béraud sait que la polémique plus que la fleur du cactus, éclate et meurt. Mais nous relirons l'heure avec Gilson, avec Barrès avec Maritain, avec Brémond ou Georges Duhamel.

Vous avez senti, n'est-ce pas, que Lefèvre est de tendance catholique, il ne le nie pas, et je ne trahis en ce moment aucun secret. Voulez-vous un secret : Lefèvre regrette parfois de n'être pas un bénédictin perdu dans des recherches obscures et savantes : Mais la vie est là qui le reprend, et son rire est un beau rire d'homme fort qui regarde l'avenir tranquillement, parce qu'il n'y a pas projeté des rêves grandiloquents.

Lefèvre a écrit durant la guerre des poèmes dont je possède en ce moment le manuscrit. J'y lis une phrase que je vous ai souvent appliquée, Sérieuse :

« Son silence était la plus exquise et émouvante poésie puisqu'il unissait l'action au rêve dans un sourire qu'aucune voix ne troublait... »

Il s'est dévoué aux poètes, et se voue aux idées. Vous avez lu son livre sur Paul Valéry... Il a publié dernièrement un ouvrage sur les sources de Paul Claudel.

Il a écrit dans la préface de ce livre deux phrases que j'aime particulièrement :

« Cette lumière n'éclaire d'ailleurs que ceux qui ont des yeux pour voir tandis que pour les vierges folles, elle demeurera toujours comme si elle n'avait jamais lui.

« Cette lumière signifie que l'esprit ne commence à souffler que par delà la littérature et que, d'une façon ou d'une autre, les vrais écrivains sont toujours « croisés » sous le signe du cœur. »

Mais j'ai là près de moi un livre dont je déplore la rareté. Vous ne le trouveriez nulle part en librairie, il est épuisé *— vous qui êtes bibliophile savez, comme moi, combien ce mot est cruel. C'est un petit livre carré à*

l'enseigne de la Tour d'Ivoire *qui porte en titre un nom :* Georges Bernanos. *Laissons, si vous le voulez, l'auteur* du Soleil de Satan, *et lisons les cinquante premières pages que Frédéric Lefèvre n'a pas osé intituler une* Matinée du Hêtre Rouge — *ce Hêtre Rouge de Taverny à l'ombre duquel il oublie les poussières de Paris. Je n'hésite pas à dire, Sérieuse, que certaines de ces pages sont d'un grand écrivain, et je passe pour difficile en la matière. J'en sais des fragments par cœur, et ne croyez pas un instant que l'amitié m'aveugle, je serais même tenté d'exiger plus de mes amis. Voulez-vous que je cite :*

« En attendant d'arpenter la forêt de Pail ou le bois d'Izé, je rôde dans la forêt de Taverny ; ma fille me devance ou me suit, cueillant les muguets qui sont la principale parure de ce mois. Le silence de la forêt, un silence vivant, un silence qui est un hymne, nous environne.

Quand je me promène ainsi entre les grands chênes si droits et les fûts blancs des bouleaux, j'oublie les milieux littéraires, leurs querelles et leurs envies ; je ne suis plus qu'un receveur d'enregistrement lettré, un petit hobereau traduisant Virgile. »

Mais, Sérieuse, on ne résiste pas au plaisir de citer des pages que l'on aime et qui ouvrent une âme, je continue :

« Muguets, myrtilles et châtaignes sont pour moi les trois dates fécondes de la forêt ; à travers elles, je salue l'année qui s'avance dans les allées royales. Demain il y aura peut-être d'autres dates ; je ne sais pas encore les épeler.

La forêt s'apprend lentement. Surtout celle-ci. On dirait d'une forêt aménagée par un grand poète...

Les oiseaux, dont j'ai expliqué pourquoi je n'osais pas encore parler, ne troublent pas le silence. Ils lui donnent des ailes. »

Je n'ai pas voulu citer ces lignes pour le plaisir d'écrire

des mots qui me plaisent, mais pour vous montrer, Sérieuse, un coin secret et humain de l'âme de mon ami.

Vous dites qu'on le discute, Sérieuse, qu'on lui reproche son amitié pour Maritain. Mais Lefèvre répondrait que ce n'est pas de sa faute à lui, si, les Jugements *de Massis,* Sous le Soleil de Satan *de Bernanos, et la* Réponse à Jean Cocteau *de Maritain, qui sont de beaux livres à des titres divers — et discutables si vous voulez — ont pour auteurs des catholiques.*

Voyez-vous Sérieuse, nous avons tort d'infliger une étiquette aux hommes, nous les jugeons mal ensuite. Mais il faut choisir. On reprochera à Lefèvre son choix, je l'en féliciterai au contraire.

*Mais je voudrais vous dire plus et mieux pour finir. Je vous ai mal parlé d'*Une heure avec..., *où je comptais saisir Lefèvre sur le vif, parce que d'autres documents plus commodes m'étaient offerts. La semaine dernière M. Paul Hazard, qui a le privilège d'enseigner au Collège de France, écrivait sur ces livres bleus des lignes que je reprendrai volontiers :*

« Certes, ces instantanés ne sont pas exempts des causes de déformation qui tiennent à l'humaine vanité, à l'humaine faiblesse ; mais ils diffèrent des confessions par leur brusquerie, par leur hâte ; et s'ils comportent des retouches, au moins évitent-ils les excessives déformations. Ils ne peuvent être le résultat de lentes constructions, de maturations savantes, et de ce travail subtil qui mêle si intimement le faux et le vrai, que celui même qui se raconte les confond. Souvent on a l'impression d'être très près de cette vérité psychologique profonde dont nous parlions tout à l'heure. Telle de ces interviews, donnée par un esprit puissant et anxieux, est animée d'un frémissement qui écarte toute idée d'artifice littéraire. Telle autre est primesautière, et ressemble à un jeu. Telle autre encore révèle une individualité qui, bien loin de poser pour les âges futurs, est pressée de retourner à la grande lutte d'où on est venu la détourner pour une heure. Ce sont là des morceaux de choix. »

Mais je devrais sans doute avoir terminé, car je n'ai nulle raison de m'arrêter. On ne fait pas le tour d'un auteur en cinq minutes.

Un jour, je vous présenterai cet homme au parler rude et franc et vous jugerez mieux vous-même.

Mais vous savez bien Sérieuse, qui êtes mon amie, que je ne donne pas mon amitié au hasard par dilettantisme, sans être attiré réellement par des qualités.

Oubliez que Lefèvre est l'historien de la littérature d'après-guerre, oubliez, si vous le voulez, les belles pages sur Taverny qui chantent en moi et me font désirer connaître ces Matinées du Hêtre Rouge *auxquelles il travaille, n'oubliez pas qu'il est mon ami.*

Pierre HUMBOURG.

LES LIVRES

POESIE

MIRACLE DU DORMEUR, par *Claude-André Puget* (hors commerce).

La matière de ce livre est sans doute miraculeuse et véritablement poétique : ce ne peut être qu'une raison de plus de regretter le soin tout littéraire avec lequel Claude-André Puget s'est attaché à la recomposer, ainsi que les parures bien conventionnelles dont il a cru pouvoir la surcharger.

Débarrassé de ses inutilités majuscules et d'un attirail qui fait songer aux plus mauvais jours de l'école néo-romane, ce poème alors dépouillé de son verbalisme et réduit à ses seules nécessités intérieures gagnerait d'un bond le fond de notre cœur.

Il s'y trouve en effet une réelle poésie de fait, de situation, trop souvent dissimulée sous une fausse poésie de langage — et que l'auteur aurait bien dû laisser brûler de son propre feu.

Les mirlitontaines d'Ariane et de Marcus, et les jeux de mots qui les accompagnent, sont de pauvres jeux face à l'amour d'Obsidienne ou à l'angoisse de l'homme dans la maison que l'on croyait inhabitée. Et c'est parce qu'à plusieurs reprises,

ainsi, une réalité d'un ordre surélevé, souverain, s'impose malgré un « bon goût de composition » et crève toute une écorce de facilités, tout un romantisme vite fripé de décor et d'expression, que l'on peut espérer voir Claude-André Puget, dépassant les pièges charmants de l'apparence, franchir ce seuil intérieur au bord duquel il hésite, il joue, avançant puis reculant, et derrière lequel l'attend la surréalité dont on voit bien, tout de même, qu'il est hanté.

La poésie est là, délivrée du verbe, nue, grande et terrible dans sa sincérité physiologique, et chacun de ses élans commandés par un mouvement du sang plus prompt qu'un éclair de désir. Il n'est plus que de se refuser à la trahir.

André GAILLARD.

FOND DE L'EAU par *Max Jacob* (Edition de l'Horloge)

« Fond de l'eau est une œuvre essentiellement humaine. Plus que tout autre et dans son cœur Max Jacob souffre, lutte et croît. Un poème est plus qu'un membre pour lui qui y dévoile le fond de lui-même et cherche dans son âme jusqu'à l'invraissemblable dans le vrai. Un poème de Max Jacob est une confession où il découvre avec confiance son humilité et son amour. Parfois sa poésie est pleine d'un désespoir si profond, l'accent en est si fort qu'on accepte tout de cette souffrance qui n'est pas justifiée par sa vie de remoncement et quoique tout chez lui convie à la paix, au recueillement et au déploiement du cœur.

« L'émotion est le tout de l'Art. C'en est, l'Alpha et l'Oméga. » L'émotion habile l'âme de Max Jacob. L'émotion !... par ces temps de recherches et de coquetteries ! ! ! Voilà une originalité qu'il partage avec bien peu de poètes actuels !

Il faudrait parler de chaque poème de « Fond de l'Eau » parce que chaque poème est une pensée et que toute pensée est belle chez Max Jacob. Le but de cette note m'oblige à faire des distinctions. Il y a dans « Les yeux au ventre » de troublants mystères que Max Jacob est le seul à savoir exprimer et bien que moins achevé peut être que « Moïse », où il découvre en lui toute une épopée, il m'a ému davantage par sa gravité même.

Personne ne change dit-on ! N'a-t-il pas vécu deux vies celui qui a écrit deux œuvres si diverses et si égales : « Le Cornet à Dés » et « Fond de l'Eau » ? Certains poèmes de ce dernier recueil et la plupart sont des chefs-d'œuvre non moins grands que ceux du premier. Citons :

ANGOISSES ET AUTRES

J'ai peur que tu ne t'offenses
Lorsque je mets en balance
dans mon cœur et dans mes œuvres
ton amour dont je me prive
et l'autre amour dont je meurs

Qu'écriras-tu en ces vers
ou bien Dieu que tu déranges
Dieu les prêtres et les anges
ou bien tes amours d'enfer
et leurs agonies gourmandes

Justes rochers vieux molochs
je pars je reviens j'approche
de mon accessible mal
mes amours sont dans ma poche
je vais pleurer dans une barque

Sur les remparts d'Edimbourg
tant de douleur se marie
ce soir
avec tant d'amour
Que ton cheval Poésie
en porte une voile noire

PIERRE COLLE.

LE GANT DE CRIN, par *Pierre Reverdy* (Plon).

Ce n'est rien moins que la légitimité même de tout art profane qu'une lecture serrée d'une grande partie de ce livre de notes (le reste appartient à l'apologétique religieuse : nous n'avons donc

pas à nous en occuper ici) risque de mettre en question. Question déjà pendante, il est vrai. On sait quel discrédit s'attache aujourd'hui, et parfois chez ceux qui écrivent bien plutôt que dans l'esprit de ceux qui les lisent, ce qui semblerait plus justifié, à toute œuvre se réclamant d'une esthétique. Je me propose d'essayer, dans un plus long article, de dégager les causes et les effets de ce dédain singulier. Disons en passant que la poussée de mysticisme à laquelle nous assistons, mysticisme soit à tendances révolutionnaires (ou anarchiques) comme celui qui se manifeste dans le groupe l'*Esprit*, soit à prétentions catholiques (ou néo-thomistes) comme celui du *Roseau d'Or*, n'y doit pas être étrangère. M. Pierre Reverdy ne s'attaque nullement au point de vue *art* avec cette virulence à laquelle d'autres nous ont accoutumés. Il semble même lui être demeuré tendrement attaché. Que son livre dessine, d'un trait pur et presque sans tremblement, son évolution du souci poétique au besoin métaphysique et de celui-ci à la foi, (mais on chercherait en vain l'étape du doute) peut-on le lui reprocher ? La noblesse et la modestie de ses réflexions d'ordre littéraire (« Je n'ai pas eu à préserver ma plume, c'est elle qui m'a préservé ») sont celles d'un homme qui aime ce dont il parle ; elles imposent plus que du respect. Les fortes distinctions qu'il établit entre le lyrisme et l'exaltation ; entre le véritable dynamisme en art et le faux, « imitation du mouvement et de la force dans la vie animée » ; la hiérarchie qu'il exige du rêve à la pensée et de la pensée à la contemplation, témoignent d'une conscience, d'un équilibre et d'une maturité d'esprit peu communs en ce temps de confusion ; témoignent d'une intelligence aiguë, et qui sait demeurer sereine, de maints vices intellectuels aujourd'hui considérés comme des qualités. Je lui sais gré surtout de la courageuse réhabilitation du réel qu'il a tentée. Où tant d'autres, trop prompts ou trop légers, ne voient que manifestations de la matière, il sait discerner, au delà de l'apparent et de l'accidentel, une réalité plus profonde, « qui participe de l'éternel. » Ce que je regrette, c'est le discrédit, d'essence toute chrétienne, qu'il a cru devoir jeter sur le rôle des sens, indispensable pourtant, dans la création artistique. « La réalité profonde, le réel, c'est ce que l'esprit seul est capable de saisir, de détacher, de modeler, tout ce qui, dans tout, y compris la matière, obéit à sa sollicitation, accepte sa domination, évite, esquive l'emprise trompeuse

des sens. Où les sens sont souverains la réalité s'efface, s'évanouit. Le naturalisme est un exemple de cette soumission à la réalité sensible. » — Qui demande que les sens soient souverains ? M. Reverdy abuse de l'épouvantail du Naturalisme, qui n'est pas un exemple mais un repoussoir, et d'ailleurs appartient au passé. Que les sens soient trompeurs, c'est un fait, mais ils sont aussi l'indispensable, le dangereux mais indispensable truchement de quiconque, n'étant qu'homme, veut saisir et transmettre à d'autres hommes la moindre parcelle du réel, inviter les autres à s'approcher de l'essentiel après l'avoir soi-même approché. « L'esprit de l'artiste devra, pour pénétrer jusqu'au réel, faire abstraction des apparences fugitives. » Et M. Reverdy prend soin d'ajouter aussitôt : « Il ne s'ensuit pas que son art devra être abstrait. » — Il ne devra pas, mais il le sera quand même. L'homme ne saurait rien percevoir qu'au travers des apparences. Tout ce qu'on peut obtenir de lui, c'est qu'il les considère comme telles, comme des reflets insuffisants ou déformés du réel, — et je ne suis même pas sûr qu'en l'engageant d'une manière constante à cette critique, on ne le dupe pas d'une autre manière. « Tout art doit s'adresser *d'abord* aux sens », écrivait Conrad dans cette magnifique profession de foi d'écrivain qu'est sa préface au *Nègre du Narcisse*, « et une conception esthétique qui s'exprime à l'aide de mots écrits doit s'adresser aux sens, si son intention profonde est d'atteindre la source même de nos émotions. » Ceci est une vérité d'évidence, il est vrai, et M. Reverdy parle un autre langage, celui d'un croyant qui, cherchant à communiquer sa foi, prétend accoutumer l'intelligence aux abîmes de l'Invisible. Mais qui ne voit que la créance aux œuvres de l'esprit, de l'imagination et de la sensibilité ne peut s'obtenir par les mêmes moyens que la foi au surnaturel et à l'existence divine ? Elles ne sauraient être persuasives, et même intelligibles, (il faut noter que l'auteur demeure partisan de l'hermétisme) qu'en s'adressant à ces mêmes facultés qui leur ont donné naissance, en demeurant résolument dans leurs frontières tout humaines. M. Reverdy ne le reconnaissait-il pas implicitement dès la première page de son livre ? « L'amour du vrai poussé à fond en art le nie et le détruit. Il y a donc une mystérieuse limite que l'esprit doit savoir atteindre et ne pas dépasser. » Ce dernier risque est-il à craindre ?

THÉRÈSE DESQUEYROUX, par *François Mauriac* (Grasset).

Aussi bien, toute conciliation est impossible entre l'apologétique religieuse et l'œuvre d'art, dont la véritable noblesse est de rester profane. La tentative de M. Georges Bernanos, pour ne citer qu'un exemple retentissant, ne m'a point encore persuadé du contraire, mais plutôt de l'impureté de son esthétique et de la vicieuse adaptation de ses dons étonnants. Un des plus grands mérites de M. François Mauriac, qu'on a peut-être tort de nommer « romancier catholique », sous prétexte qu'il est romancier *et* catholique, consiste en ceci qu'il a su maintenir son œuvre, ou plus exactement les personnages de ses livres, à l'opposé de tout surnaturel. Peut-être eussé-je préféré qu'il se contentât de les en tenir écartés, une opposition si radicale risquant d'être interprétée comme une sorte de démonstration par l'absurde : — Je ne vous parlerai point de Dieu, ce n'est pas mon affaire, mais voyez la misère de l'homme sans Dieu. Pessimisme évidemment chrétien, voire janséniste, sincère, mais, tout de même, quelque peu construit, et que viennent encore accentuer les ressources d'un art sensuel, âpre et sarcastique, une connaissance aiguë des milieux les plus étouffants de la province française, une prédilection pour les paysages les plus désolés, un style brûlant, une composition volontiers sinueuse, retorse, vraiment à l'image des âmes tourmentées auxquelles va sa sympathie. Et, certes, l'on peut se demander si ces richesses malgré tout négatives ne risquent pas d'entraver quelque jour l'essor de ses facultés d'invention. Jusqu'à présent, cependant, chaque ouvrage de M. Mauriac nous a apporté, dans un cadre et une atmosphère peut-être monotones, un drame nouveau. Rien, sinon certaine technique trop personnelle, ne semble, dans son art, arbitraire. On peut dire que ses personnages sont vraiment libres, — libres d'être malheureux.

Thérèse Desqueyroux : nouvelle preuve de ce renouvellement. C'est l'histoire d'un acte gratuit, — un empoisonnement — mais commis par une femme, ce qui nous change de tant de Lafcadio manqués, et semble à juste titre plus naturel, bien que peut-être moins explicable encore, que l'acte gratuit masculin, sous lequel, en cherchant bien, l'analyse peut toujours découvrir quelque mobile d'ordre cérébral. Cette mystique sans la foi, cette passion-

née peu sensuelle, cette égocentriste qui se cherche et ne se trouve point, pourquoi verse-t-elle le poison dans le verre d'un mari qui l'agace ? — Parce qu'il l'agace ? C'est mon opinion personnelle, ou, si vous voulez, mon sentiment, et je crois qu'il pourrait se défendre. Quoiqu'il en soit, M. Mauriac ne nous propose aucune explication, et pourtant il arrive à nous faire admettre ce geste atroce comme chose naturelle, ou plutôt fatale, et sans que nous partagions l'opinion des autres personnages sur Thérèse, à savoir qu'elle est un monstre. Ce sont eux plutôt qui, par l'aveugle légéreté de leurs jugements, nous paraissent monstrueux, et nous sentons obscurément que Thérèse, instrument passif, n'a fait que rétablir un équilibre dont la mesure n'est pas ici-bas. Est-ce uniquement par les ressources d'un art habile et pressant que M. Mauriac obtient cette adhésion, qu'il nous conduit jusqu'à cette zone mystérieuse ? En vérité, l'on ne saurait se prononcer... Une telle réussite est le signe d'une maîtrise parvenue à une dangereuse limite. *Thérèse Desqueyroux* est le meilleur roman de M. Mauriac, mais d'une beauté si tendue, d'une noirceur si poussée, qu'il ne manquera pas d'inquiéter tous ceux qui ont suivi l'évolution de son talent.

NOTRE INQUIÉTUDE, par *Daniel-Rops* (Perrin).

Sensible, perspicace et documenté, cet ouvrage sera précieux à tous ceux qui, troublés par l'abondance à la fois chaotique et monotone des livres issus d'une génération en tous points nouvelle, cherchent à se renseigner sur un état d'esprit dont ils n'ont pu, jusqu'ici, percevoir autre chose qu'une rumeur. Il ne faudrait pas, cependant, s'attendre à trouver en M. Daniel-Rops un guide tout à fait sûr, pour cette simple raison qu'il a voulu peindre un tableau et non tracer un itinéraire. C'est qu'il fait lui-même partie de la génération dont il parle, qu'il a beaucoup lu, et qu'il aime les livres bien plus qu'il ne s'en méfie. Peut-être même pourrait-on lui reprocher de n'avoir point choisi, avant de parler de cette inquiétude de son temps qui est aussi la sienne, une position suffisamment stable. D'où il résulte que sa peinture n'est ni tout à fait l'objective, ni tout à fait partiale. Bien qu'ayant discerné, dans l'inquiétude aujourd'hui répandue, maints signes alarmants qui vont jusqu'à lui arracher à diverses reprises le mot « Décadence », il n'ose ni prendre tout à fait

son parti de cette décadence, ni se prononcer nettement contre elle. Bref, ce livre est celui d'un homme qu'entraîne quelque peu le courant dont il parle. Mais comment en serait-il autrement, et n'est-ce pas déjà beaucoup de rester lucide ? Son angoisse doit être grande, et il faut avouer qu'il nous la communique. J'aime à penser que tel fut bien son but.

L'Amitié Indiscrète, par *André Berge* (Kra).

Le mérite de ce petit livre consiste en ceci qu'il est fait de nuances entièrement, et c'est de là aussi que provient son charme. M. Berge n'a pas cru bon de mêler à ses notations pleines de finesse sur ce sentiment moins connu que répandu qu'est l'amitié, et qui revêt de si surprenantes colorations dès que les circonstances le font voisiner avec l'amour, des observations plus poussées ou au contraire plus neutres qui eussent troublé le ton intime du récit. Rien de mièvre, cependant. L'auteur n'a pas négligé cette part de goujaterie, à mi-chemin de la timideté à la rudesse, qui entre dans la composition de tous les sentiments de jeunes garçons, et à plus forte raison dans le ton de leurs confidences, dès qu'il s'agit de femmes. J'aurais préféré que leurs propos, toutefois, ne rendissent pas presque uniquement ce son là, et surtout que les dialogues fussent fondus davantage dans les passages analytiques, au lieu d'en être simplement l'illustration. Mais, telle qu'elle est, cette nouvelle à une saveur particulière que le lecteur ne peut pas oublier : la saveur de ces moments de notre adolescence que la vie ne saurait jamais recouvrir tout à fait, comme si leur insignifiance même recélait un baume mystérieux.

Gabriel d'Aubarède.

Journal de Salavin, par *Georges Duhamel* (Mercure).

Si la mode des doubles titres était encore en faveur, M. Duhamel eût pu intituler son dernier ouvrage : « Le Journal de Salavin, ou l'Orgueilleuse Humilité ». Et l'Orgueil étant, selon les Pères de l'Eglise, le péché suprême, il doit nécessairement conduire l'âme à la perdition définitive. Aussi voyons-nous choir de déchéance en déchéance un Salavin que nous

connaissions déjà comme un frère, et qui, dédaigneux de trop faciles conquêtes, amour, amitié ou ambitions charnelles, prétend atteindre au seul bien digne d'un esprit élevé au dessus des vulgarités quotidiennes, c'est-à-dire à la sainteté. Mais cette qualité désuète et singulière semble en notre siècle frivole une conquête difficile, et les renoncements puérils, les inutiles ascétismes, les dangereuses générosités de Salavin, ne lui attirent que railleries, rebuffades, refroidissements et bronchites. A la dernière page du livre, nous le voyons sur un lit d'hôpital : va-t-il mourir là, ou sortir de la salle des « fiévreux » pour entrer dans celle des maniaques, nous serions tentés de croire que c'est le secret de M. Duhamel, si ce n'était avant tout celui de Salavin lui-même. Le triste fantoche a pris une existence si réelle qu'il doit bien plus, à l'heure actuelle, commander à son père spirituel qu'être conduit par lui.

Balzac, sur son lit de mort, réclamait à grands cris Bianchon; j'aime à penser que M. Duhamel ignore si Salavin finira dans un asile d'aliénés ou dans la paix de son ménage. Cette incertitude même est la marque de la vie ; ce sont les seuls héros de roman dont chaque geste détermine à coup sûr le destin. Tous les gestes de Salavin, depuis qu'il toucha l'oreille de son patron, ont paru l'accabler d'infortunes méritées pour l'amener au comble de disgrâce où nous le trouvons aujourd'hui, mais M. Duhamel qui étudia son cas avec une impitoyable lucidité et note par le menu ses défaillances, sait aussi, avec sa pitié qui se défend d'être chrétienne, sans toujours y parvenir qu'aux heures les plus troubles de la vie des pêcheurs, il suffit d'une parole de grâce pour que le réprouvé soit sauvé. Et il y a peut-être encore assez de vie chez Salavin, et certainement assez d'amour chez son créateur pour ne pas nous laisser douter tout à fait de cet impossible rachat.

Philippe NEEL.

LE CHEMIN DE BUENOS-AYRES, par *Albert Londres* (Albin Michel). (*La Traite des Blanches* ou *La Morale en action*).

S'il est des professions décriées, ce sont bien celles des souteneurs et des prostituées. Et cela est fort bien, car il serait parfaitement immoral que ces métiers relativement agréables et

lucratifs donnent à ceux qui les pratiquent une considération égale à celle qui est actuellement réservée aux mères de familles nombreuses et aux vieux serviteurs. Cependant, si on y regarde d'un peu plus près, on constate aisément qu'on ne saurait supprimer la prostitution sans atteindre gravement l'équilibre et l'harmonie de la vie sociale.

Cependant si l'utilité des professionnelles de l'amour ne saurait être niée, celle de leurs soutiens naturels est moins aisément admise : C'est ainsi que la Police qui réglemente et organise l'industrie des unes, traque sans pitié — au moins en apparence — les autres. C'est pourtant à la réhabilitation du « chevalier » que M. Albert Londres a voué son dernier ouvrage : *Le Chemin de Buenos-Ayres.*

Certes, bien avant lui, des écrivains de mérite avaient su peindre ces messieurs sans romantisme, et tout récemment encore, dans *La Bonne Vie*, M. Galtier Boissière nous avait tracé de leur existence un tableau véridique. Mais c'est à une catégorie particulière du monde des souteneurs que M. Albert Londres s'est attaché, à ceux qui pratiquent la traite des blanches.

Besogne ardue, direz-vous ? Point du tout ; M. Londres est allé y voir de près et si ses informations sont sûres — et elles le sont probablement car il est le premier de nos grands reporters — il va falloir reviser toutes les idées communément admises concernant un commerce qualifié jusqu'ici avec une certaine sévérité.

Pour vous et pour moi, la traite des blanches cela consiste à débaucher une enfant ingénue et à l'expédier comme un « colis » et sous un prétexte quelconque en Amérique du Sud. Une fois débarquée la malheureuse sera internée dans quelque maison close dont elle ne pourra s'évader et dans laquelle elle traînera une vie misérable.

Si nous en croyons M. Albert Londres, les choses se passent un peu différemment dans la réalité.

Un de ses « correspondants » lui a écrit : « Il n'y a que deux sortes de femmes dans notre monde, les malheureuses et les vicieuses ». Et M. Londres conclut : *Quatre-vingt pour cent de malheureuses, vingt pour cent de vicieuses.* Les malheureuses? Ce sont les jeunes filles que la misère a jetées au trottoir. Quant aux vicieuses ce sont celles qui sont nées dans « le milieu » tout simplement.

Comme on le voit, il n'y a pas de place pour la tromperie : Les « gallines » en partance pour Buenos-Ayres savent ce qu'elles font et où elles vont. Parvenues à destination et lorsqu'elles seront acclimatées, on leur louera une des trois ou quatre mille « casa francesca » qui ornent chacun des quartiers de la capitale argentine. Résultat : « Mademoiselle Opale a rapporté 28.642 frs 50 au cours de sa première semaine d'activité. » (p. 132).

Voici pour la marchandise. Reste le marchand : « Le milieu est une société d'hommes qui exploite la femme, simplement comme d'autres exploitent la forêt, des brevets, des mines ou des sources d'eau minérale. »

Exploite la femme... nous y voilà !

Pas encore ; écoutez Victor :

« Le métier de maquereau, Monsieur Albert, n'est pas un « métier de père de famille ! Il nous faut être administrateur, « éducateur, consolateur, hygiéniste. Du sans-froid, de la « psychologie, du coup d'œil, de la douceur, de la fermeté, « de l'abnégation, de la persévérance... »

Décidément, les préjugés passent un rude quart d'heure avec cet Albert Londres.

Vous n'êtes pas au bout de vos surprises : Non seulement il soutient sérieusement que les « gallines » ne sont pas des martyrs, que les traitants ne sont pas des misérables, mais il va jusqu'à dire que ce commerce est utile, voire louable.

La thèse est hardie, mais elle est exposée avec tant d'habileté.

« Les ferrailles, les machines, les pointes sur les casques « étaient allemandes. Le chemin de fer, le vêtement, le cornichon à la moutarde étaient anglais. L'automobile, les rasoirs, « la mauvaise éducation étaient North América. Le terrassier « était italien, le garçon de salle était espagnol, le lustre était « syrien. La femme était française. »

« ... Elles ne sont pas arrivées en croupe sur les chevaux de « guerre de San-Martin et d'Alvéar, c'est tout ce qu'on peut « leur reprocher. Les généraux ont déclaré l'Indépendance, « l'armée des gallines l'a maintenue. Qu'eussent fait, sans elles, « les conquérants de la terre nouvelle ? Elles leur apportent, « sinon l'amour, du moins son mensonge. Et il y a de beaux « mensonges. »

Et voilà....

G. CHARENSOL.

L'ESPRIT DE CHAMFORT, par *Léon Treich* (N.R.F.).

Coupons dans ce très intéressant recueil :

« Les grands vendent toujours leur société à la vanité des petits. »

« Les femmes commencent vers trente ans à garder les lettres d'amour. »

« Le temps a fait succéder dans la galanterie le piquant du scandale au piquant du mystère. »

C'est Chamfort qui souffle à Sieyès le mot célèbre sur le Tiers-Etat :

« Que doit-il être ? Tout. Qu'est-il ? Rien. »

Nous devons à Léon Treich de le savoir.

J. PH.

J.-K. HUYSMANS SOUS DIVERS ASPECTS, par *Léon Deffoux* (Crès).

Le vingtième anniversaire de la mort de Huysmans assure à sa mémoire un renouveau d'activité. D'autres que nous s'en plaindront. De tous les naturalistes, il n'en est pas qui nous touchent à ce point et d'une façon si directe. Il est parfois ampoulé, grandiloquent : il n'est jamais indifférent. L'admirable série d'ouvrages qui va de *Là-bas* à *L'oblat* est un document de haute valeur sur une crise d'âme dont la sincérité ne saurait être mise en doute puisque cette crise transforma totalement le mode de vie de Huysmans. Quelques livres ont déjà paru sur cet auteur : celui de M. Bachelin n'est peut-être pas écrit sur le ton que, pour ma part, j'eusse souhaité ; celui de M. Thérive, beaucoup plus bref, est d'une allure plus aisée et d'une justesse plus grande. Celui de M. Deffoux ne se propose point pour objet de porter un jugement de qualité sur l'œuvre huysmansienne, mais seulement de réunir en un faisceau des notes, des textes oubliés, des anecdotes, des références : c'est un ensemble de documents d'un inestimable prix pour qui entreprendra de tracer de Huysmans le grand portrait qui manque encore. M. Deffoux a conduit cette tâche délicate avec une délicatesse et une minutie dont il convient de le louer. On y voit un Huysmans quotidien, peut-être un peu moins truculent que celui que nous

représentait il y a peu M. Aubault de la Haulte Chambre, mais plus près de nous et plus humain. A ce travail patient de groupement, qui eût suffi à assurer à son livre un grand intérêt, M. Deffoux en a ajouté un autre qu'apprécieront les partisans et les amis de Huysmans, il a rédigé la première bibliographie sérieuse du romancier, bibliographie qui nous faisait totalement défaut. Ainsi son livre se présente comme une pièce essentielle digne de figurer aux archives de cette Société Huysmans que l'activité de M. Lucien Descaves vient de constituer.

DANIEL-ROPS.

HOMMES AU SOLEIL (Le Mouton blanc), ICI-BAS, par *Gabriel Audisio* (Chez l'auteur à Alger).

La poésie de M. Gabriel Audisio « récite » les thèmes de la vie. Il est comme Brauquier hanté du monde et des voyages ; la mer et les ports se multiplient dans sa pensée. De l'air salé, des peaux cuites, des soleils réfractés sur l'eau, et son imagination troue des tunnels vers l'inconnu, la découverte du paradis, comme dans le désert, toujours plus loin ; attiré par un secret aimant, le poète ne s'arrête plus dans sa course que pour boire, manger, dormir et faire l'amour au bordel, tout heurté d'absolu.

Déjà cela me semble bien littéraire. Et je regrette d'autant plus cette systématisation qu'Audisio, s'il s'abandonne, touche toujours juste. Lorsqu'il ne pense plus à son poème volontaire, la poésie jaillit spontanément de ses mots.

Je sais que dans les montagnes
Où le père de mon père
A façonné trois enfances
Est le meilleur de mon sang.

Ou ceci sur les pêcheurs :

Ils ont défait le piège rond
Tendu dans la nuit sous-marine,
Et la pêche qui s'abattit
En faisant palpiter la coque
Leur tira du cœur un silence.

Ceci encore :

Et les filles à demi nues
Nagent avec des cris mouillés.

Je citerai enfin ces deux vers :

Je crois que nous étions purs,
Je crois l'être encor ce soir...

Audisio, me semble-t-il, trouvera son originalité dans l'expression de cette pureté et de la joie un peu bien animale qui reste comme pudiquement cachée dans ses derniers poèmes. On sent combien la santé du poète découvrira sa poésie, le jour qu'il la laissera se promener en liberté. Il y a trop de motifs, d'anecdotes dans — les sens d'*Ici-bas* et d'*Hommes au Soleil*, qui semblent écrits pour la volonté de les raconter.

Sur le tapis volant le poète mange l'espace. Maintenant que les poètes sont robustes et beaux, et que leur audace les imposera dans la cité le bonheur les attend. Et c'est avec son corps qu'on le réalise sur la terre, à la grande satisfaction de l'âme.

LA VÉRIDIQUE AVENTURE DE CHRISTOPHE COLOMB, par *Marius André* (Plon — Le Roman des Grandes Existences n° 7).

M. Marius André, iconoclaste, s'attaque à l'idole de Christophe Colomb. On lit ce livre sans ennui, car l'auteur parle de son sujet avec passion. Il nous montre le héros gênois sous les traits d'un aventurier menteur, hypocrite, à moitié fou. Il ne lui laisse que de don de poésie ; les récits qu'il a faits des hommes de la nature nous incitent à imaginer Rousseau son disciple. On voit bien ce que M. André veut attaquer.

Admettons, par ailleurs, que Colomb ait été un imbécile ; il n'en a pas moins traversé l'Atlantique pour la première fois. Qu'il n'ait pas été un « scientifique », qu'il n'ait jamais pu croire avoir découvert un nouveau monde, qu'il soit resté un triste sire toute sa vie, cela n'enlève rien à notre sympathie. Eh, que veut-on que ça nous fasse ? M. André nous menace en vain de ses preuves. L'aventure de Colomb reste une prodigieuse aventure. Elle montre enfin que dans une époque où la pensée

exalte les êtres, le plus vil d'entre eux peut réaliser d'étonnants exploits.

L'histoire et ses microscopes ne nous dégoûtera pas de l'épopée. *L'Eneïde* comme *La Chanson de Roland* ne sont peut-être pas véridiques. Mais c'est de vivre qu'il s'agit et non de raisonner. Nous nous étonnons qu'un poète qu'on prétend aussi grand que Mistral (la prière d'insérer nous le déclare tout de go), ait trouvé quelque plaisir à abîmer une légende dont la beauté survivra, d'ailleurs, à cette historique et vaine mise au point.

LES MIENS, par *Gilbert de Voisins* (chez Bernard Grasset).

M. Gilbert de Voisins dont *Le Bar de la Fourche* et *Les Moments perdus de John Shag* nous enchantèrent, vient de publier un récit de souvenirs qu'il fait surgir d'un passé réel, dans le flou du rêve ou les douceurs de l'imagination. Ainsi apparaissent pour notre plaisir des parents et amis féériques, qui semblent le cortège du poète, et former une cour dont la présence secrète se mêle à la réalité, dans le luxe d'une vie d'où les soucis sont éloignés par le bien-être d'une prodigieuse fortune.

La langue de M. de Vosins se prête admirablement à ces jeux. Ses personnages, dans des décors choisis, parlent un langage de pureté. Une sorte de bonheur païen semble exalter la ferveur d'une âme devant laquelle se déroule le passé, qui a pris cette grandeur paisible où la passion n'ajoute plus le désordre de la nature.

C'est un récit immaculé, une sorte d'église close où ne parviennent plus les bruits du monde. Et maintenant la clochette annonce le miracle perpétuel de l'esprit qui purifie les choses.

LE CYGNE NOIR, par *Ernest Pascal*. Traduit de l'anglais par Louis Postif (Plon).

M. Ernest Pascal qui est Américain a obtenu un franc succès avec son livre aux Etats-Unis.

Je crois que le public français goûtera tout particulièrement cette histoire, qui nous révèle une société que nous ne soupçonnions guère. L'étude des milieux moyens d'Amérique nous y semble, en effet, fort bien venue. Par ailleurs, cela nous conso-

lera des périodiques lamentations que les bons esprits se croient tenus de faire sur la décadence de nos mœurs. Les Américains aussi sont des hommes ; et ils le sont naïvement.

Le succès de l'ouvrage montre aussi à quel point la littérature d'outre-Atlantique est devenue libre. Evidemment il nous aurait paru plus nécessaire qu'on traduisît Dreiser, Lewis, Anderson ou John dos Passos. Mais il est bon que des œuvres telles que *Le Cygne Noir* prouvent que l'effort de libération tenté par les grands écrivains a porté ses fruits.

Ce roman, que j'ai lu avec plaisir, m'apparaît comme un document, un témoignage, qui nous mêle à un milieu que l'on imaginait tout autre, et même inexistant aux Etats-Unis.

La traduction de M. Postif semble fidèle.

Georges BOURGUET.

LES SEPT FRERES, par *Kivi*, traduit du finnois par *J. L. Perret* (Stock. Le Cabinet Cosmopolite.)

Il faut tout de suite remercier M. Perret de nous avoir translaté cet ouvrage. Il doit appartenir à la littérature européenne, et non seulement à la finnoise — il est juste que la France ne soit pas, comme c'est trop souvent la règle, servie la dernière.

Homme du Sud, écrivant dans une revue du Sud, j'ai une particulière dilection pour les choses du Nord. On se souvient peut-être du plaisir que j'avais à signaler ici-même *Fugitifs* et *Vertige*. J'éprouve, en face des *Sept Frères*, le même entrainement assez peu critique. Ces finnois me réjouissent, — j'aime ces paysages de neige authentique, ces forêts de sapins vibrantes et enchantées, ce merveilleux païen ou chrétien, cet humour qui n'est pas anglo-saxon, cette brutalité qui n'est pas germanique, cette jovialité qui n'est pas méridionale. Il faut bien que le critique fasse des comparaisons. Il y a dans ce récit de l'épopée — homérique, rabelaisienne, donquichottesque. Je ne crois pas que ces grands noms soient trop déplacés. L'art est rude et puissant, maladroit, mais plein de sève. *Kivi* compose mal, mais il a du souffle. C'est une superbe « crise de croissance » que celle des *Sept Frères*, sept lurons dignes de figurer dans la galerie des rois garnements de Hugo. Trapus, musclés, ayant du coffre et de la

gueule, les sept frères, caboches dures (il faut le jeu de la trique pour leur apprendre à lire), grossiers ingénus, paysans de tous les terroirs, âpres aux plaisirs élémentaires, jettent leur folle avoine à poignées à travers les solitudes neigeuses, puis vers la trentaine, s'assagissent, prennent femme et font prospérer leur champ. Bornés et vigoureux, ils sont prompts à s'échauffer — ils ont le coup de poing facile — et le coup de gueule. Ils sont aussi puérils et tendres, craintifs devant les lois mystérieuses de l'homme ou de Dieu, faciles à mener comme des enfants naïfs. Ils rentreront dans l'ordre social, lorsqu'ils seront des hommes, sans rien abdiquer de leur vigueur.

Le récit, conduit souvent sous la forme du dialogue, est riche d'incidents imprévus, de traits profonds, de mille éléments dramatiques que je dois me borner à mentionner. Un beau, un grand livre.

H. FLUCHERE.

LE CIRQUE, par *Ramon Gomez de la Serna*. « Les Documentaires ». (Simon Kra, éditeur.)

Ramon Gomez de la Sernan voit le cirque en poète et son rire y fuse avec celui des enfants. Il est curieux comme eux et rien n'échappe à son investigation. Artistes, public, animaux, costumes, coutumes, coulisses, tout lui est sujet à exercer une verve caustique et amusée qui hausse le genre de la chronique journalistique professionnelle au niveau d'un véritable genre littéraire. Son livre rappelle les meilleurs papiers d'un Henri Jeanson ou d'un Legrand-Chabrier. Jugez-en :

CLOWNS : *Les violons des clowns sont émouvants et grotesques, quoique leur mélodie monte directement — comme presque aucune autre — au ciel candide et séraphique de Dieu... Le violon signifie le clown, quoique le rendant plus affligeant... Il émeut atrocement le public rustique. Il le domine, il le prend à l'imprévu et ouvert, allégé par le rire, et il l'élève par la mélancolie sobre et élémentaire qu'il exhale... Le violon du clown n'est humilié et déformé, mais alors insupportablement, que quand le clown visse à sa boîte une trompe. Alors, le violon se plaint du ridicule avec des notes parfaitement intelligibles !*

Et encore sur les *Femmes du cirque* :

Il semble impossible qu'après toutes leurs cabrioles et exercices,

elles ne perdent pas leur ruban de petites filles, alors que, tous les jours, même les gamines les plus sérieuses, rentrent à la maison sans nœud.

Le feu d'artifice n'est pas prêt d'être achevé.

ETUDES DE NU, par *Gil Robin* (N.R.F.), (œuvre-portrait).

La parole, graminée de serre ondule aux inflexions de la brise intérieure et les mots, pollen animal, s'envolent et se fixent aux rameaux mouvants de l'idée, à l'armature de la phrase. Cependant, le métier sûr de lui-même et de sa tradition étreint farouchement les racines ailées. Muscles d'émeraude lavés et massés à chaque aube de vacances, beau parterre du style où le poète joue çà et là, court, saute, dort, s'abandonne, se reprend.

J'aime infiniment cette plaquette et particulièrement la prose des « cheveux de Cerès », qui est écrite dans une langue suave et pleine, où le désir gicle à travers les blancs de la mise en page :

« Je ne peux pas dire comment tu es blonde. Je sais qu'on « peut sous un bandeau dérober à la vue tes cheveux, quand « tu parles, ma bien-aimée, chaque mot que tu prononces brille « dans une bulle vermeille ; quand tu regardes attentivement, « du bleu ruisselle de tes yeux comme un sable pailleté. »

Le titre, toutefois, n'emporte pas mes suffrages. L'étude de nu implique, à mon sens, cette insupportable idée de l'académique. D'ailleurs, nus, mais quelle espèce de nudité ? Ici, les surfaces, les volumes, les rapports de matière, les tons nacrés de la chair, tout est recréé par le moyen d'un débit extrêmement souple qui, ligne ou source, précise les contours, cerne certains plans, met chaque touche en valeur sous la lumière artificielle de l'âme.

Etudes de nu, j'eusse mieux aimé études de dépouillé.

Jean MALAN.

REVUE DES REVUES

LA REVUE EUROPÉENNE (février-mars) : Une note de Ribemont-Dessaignes sur *La vie des Termites* où, à propos du livre

de Maeterlinck, il énonce d'émouvants jugements comme celui-ci :

S'il était en mon pouvoir de retenir les derniers stalactites de chandelle fondue de la civilisation tremblants au-dessus des nouveaux champs de glace et de ténèbres, je les secouerais cependant volontiers pour les voir tomber plus vite. L'esprit le plus subtil ou le plus perfectionné n'a rien pu faire sur la route de ceux qui sont voués au travail, et le moins éclairé de ceux-ci l'emporte sur lui ; qu'on laisse donc tout crouler, et s'avancer l'avenir.

En mars: *Sonnets à Orphée* et *Trois Lettres* de Rainer Maria Rilke. *Autre Cargo* par J. Richard Block.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (février-mars) : Dans ces deux fascicules *Allen* par Valéry Larbaud : forme simple, récit directe, observation profonde. Cela me paraît aussi parfait que *Beauté mon beau souci,* d'une acuité terrible malgré le bienveillant sourire. M. Valéry Larbaud profit d'un voyage en automobile dans le centre de la France, avec des amis, pour nous raconter la province. On ne peut être impertinent avec plus de grâce ; les vérités les plus dures vous saluent courtoisement. *Allen !* notre plus beau château d'Espagne.

Suite du *Voyage au Congo* par André Gide. *L'Art et la Connaissance* par Ramon Fernandez. Une note curieuse de Félix Bertaux sur *Si le grain ne meurt.*

COMMERCE (hiver 27) : Une conférence inédite de Nietzsche sur *le drame musical grec,* traduite par Jean Paulhan. *Le Temps passe* par Virginia Woolf. Deux écrits de Paul Valéry et d'André Suarès ; les *Variables* de Suarès sont d'un pédantisme ennuyeux. Un poème de Supervielle, *Oloron-Sainte-Marie.*

900 (hiver 27) : *Fondements* par Bontempelli. Beaucoup d'affirmations qui, pleines d'intérêt, auraient paru bien plus émouvantes un peu ordonnées.

« Les matériaux personnels avec lesquels le poète doit aujourd'hui bâtir ses constructions, seront plutôt des mouvements que des états d'âme, plutôt des excitations que des sentiments » dit-il. Il ajoute plus loin : « Quant à la littérature, on verra s'avancer au premier plan l'œuvre des conteurs, celle surtout qui s'appuie sur l'intrigue. »

Dans le même cahier, une partie du *Clara des Jours* de Ribemont-Dessaignes. *Astérisques* par Nino Frank et un article de J. Evola, *Par delà Nieztsche.*

Il nous est agréable de dire avec quelle joie nous avons reçu cette publication éditée en italien, écrite en langage français. Pour cet hommage rendu à notre langage, nous devons beaucoup de reconnaissance à son directeur, M. Bontempelli, dont l'énergie et le courage seront certainement récompensés par le succès que nous souhaitons à sa revue.

La Revue Hebdomadaire (février-mars) : *Adrienne Mesurat* le dernier roman de Julien Green.

Europe (février-mars) : Les sommaires et la tenue générale de cette revue sont, depuis le commencement de l'année, tout à remarquables. En février : *Robert de Souza et la Poésie pure*, par André Gide, essai d'une noblesse de pensée qui force la sympathie, même si l'on ne suit pas toujours l'auteur, dans sa réfutation des théories du trop célèbre abbé Brémond. Une note de Jacques-Robert France sur Julien Green qui me semble être une des critiques les plus saisissantes faites à propos de *Mont-Cinère*. En mars : *Beethoven* par Romain Rolland. Une étude de François Crucy sur la révolution chinoise. Une chronique de Ramon Fernandez, *Intellectualisme et politique*, consacrée au pamphlet de Drieu et Berl, *Les Derniers jours*, où Fernandez écrit :

« Je crois que l'intellectuel, *en tant qu'intellectuel*, ne peut agir sur la vie publique qu'indirectement, en créant ou dégageant une force spirituelle que la politique, même catastrophique, est incapable de produire et de capter. Nous devons vivre sous le double signe d'un Montaigne et de John Wesley. Ce sera la meilleure façon d'éviter *la pire des erreurs logiciennes : la substitution de la nécessité à la réalité.* » (C'est moi qui souligne la dernière phrase.) Il me paraît utile que les santés intellectuelles comme celles de Fernandez, affirment leur équilibre en face de la position par trop cérébrale qu'affectent certains écrivains, par anarchie ou paresse.

Un beau poème d'André Gaillard, *Le Chant des Prisonniers :*

Dormez encore un jour demain vous serez grands
Demain n'est plus comme aujourd'hui
Enfin demain c'est aujourd'hui barreaux brisés

et cette strophe encore :

Le coup de feu des seins des lèvres et des hanches
Les barricades du désir
L'amour en croix ou à genoux mais sans gendarme.

LA REVUE NOUVELLE (février-mars) : *A la Recherche de Rimbaud*, par Philippe Soupault. Un remarquable portrait de *Marcel Jouhandeau*, par Louis Emié.

HOMMES (janvier n° 1) : Cette revue de Philosophie et d'Esthétique nous vient de Belgique. Son premier numéro contient un article de Bertrand Russel sur *La Science est-elle Superstitieuse ?* dans lequel nous détachons ce paragraphe :

« La Science dans son état actuel est partiellement agréable et partiellement désagréable : elle est agréable à cause du pouvoir qu'elle nous donne de dominer notre milieu et elle est agréable à une minorité restreinte mais importante, à cause des satisfactions intellectuelles qu'elle procure. La science est désagréable parce que, quoique nous cherchions à déguiser le fait, elle suppose un déterminisme qu'implique théoriquement le pouvoir de prédire les actions humaines ; à ce point de vue elle semble diminuer le pouvoir de l'homme...

... quoique la justification rationnelle de la science soit théoriquement inadéquate, il n'y a pas de méthode pour préserver le côté agréable de la science et en éliminer l'aspect désagréable. Nous pouvons naturellement y arriver en refusant de considérer la logique de la situation ; mais dans ce cas nous briserons dès l'origine l'effort vers la découverte scientifique qui équivaut au désir de comprendre le monde. »

L'ESPRIT (n° 2) : *Notes pour le procès de la Chrétienté*, par Henri Lefebvre. *Reconnaissance de l'Unique*, par Henri Lefebvre. *Lettres*, de F. Engels. Ce numéro place la revue de Pierre Morhange sur le plan nettement révolutionnaire quant à la pensée, une révolution vraie et dynamique. « Je trouve que chaque écrit doit être un bond en avant et que ceux qui ne s'occupent pas uniquement de ce qu'il y a d'essentiel sont des misérables » écrit Morhange. Voilà qui est parfait. Cependant nous demanderons à Morhange de préciser ce qu'il entend par l'Essentiel, pour l'être et l'ensemble des êtres. Si je comprends

bien, dès ce cahier, l'essentiel posé est une sorte d'énergie, de puissance de la volonté vers l'action. « Etre » dit Lefebvre « c'est d'abord toucher toutes les puissances et les avoir en soi simultanément. Il faut être un arbre, avec une racine, avec des branches et une unité. L'esprit est les ruses et les habiletés pour garder la vie et l'unicité dans cette multiplicité de puissances qui voudraient envahir ou s'éloigner ; il est cette force qui se constitue et s'accomplit en voulant maintenir sous sa dépendance des puissances distinctes, et qui y arrivent lucidement ». Si être est l'accomplissement total de la nature humaine sous le signe de l'esprit, cela veut dire sans dout que l'esprit doit toujours être à la hauteur des réalisations épiphénoménales de certaines catégories de la pensée dans ses réalisations. C'est justement là que me semble se circonscrire le problème actuel de la vie. Les hommes ont perdu le contact avec la partie éternelle et permanente d'eux-mêmes, pour suivre les résultats agréables, dont parlait Russel, que la science leur offrit. Ils se sont trouvés un jour mécontents et insatisfaits, parce que leur esprit s'adaptait mal à des perfections toujours plus précises ou mécaniques envers lesquelles ils avaient perdu tout contrôle. Pour retrouver l'équilibre, certains ont senti la nécessité d'abandonner provisoirement les voies fatales de la science et de rétablir la primauté de l'esprit qui est, à bien y songer, la singularité unique de l'homme.

Il n'échappera à personne qui se préoccupe de ces problèmes combien la tentative de *L'Esprit* est importante, dont nous attendons le développement avec sympathie et un grand espoir.

MEMENTO: *Les Marges* (Denis Saurat: «Henri Brémond») ; *Le Mercure de France* (« L'Histoire de la ballade de la Géôle de Reading », par Henry-D. Davray) ; *Les Amitiés* (« Les Compagnons de Jésus dans le District de Montbiron », par R. Palluat de Besset) ; 7 *Arts* (nous signalons avec plaisir cette revue de combat qui généreusement s'est donnée à Bruxelles la mission de faire connaître et aimer les manifestations vitales des jeunes générations) ; *Le Monde Nouveau ; Le Feu ; Sélection ; La Revue du Centre ; Les Humbles*, etc., etc...

G. B.

LETTRES ETRANGERES

TAR, A MIDWEST CHILDHOOD, par *Sherwood Anderson* (Boniaud Liveright, New-York).

. Le caractère autobiographique de ce livre nous donne à la fois un excellent exemple du talent de l'auteur, et de très précieux renseignements sur sa formation intellectuelle et affective. Nous possédions déjà, il est vrai « Astoryteller's story » qui était une autobiographie avouée, et d'ailleurs dans tous les livres de Sherwood Anderson ne reconnaît-on pas ces paysages famiiers du Middle-West, ces personnages fermiers ou éleveurs parmi lesquels il a passé la plus grande partie de sa vie. Nous savons qu'il est né dans une petite ville de l'Ohio qui est l'original de « Winesburg » décrit dans le volume de nouvelles qui porte ce titre, qu'il fut ouvrier, soldat, étudiant, financier jusqu'au jour où il découvrit que sa vraie vocation était d' « écrire des histoires ». Et ses histoires sont des romans comme « Marching Men », « Windy Mac Pherson's son », « Poor White », et des nouvelles réunies dans plusieurs volumes « Triumph of the Egg », « Horses and Men », etc. Enfin ce récit des premières années de Tar, d'un accent si profond et si vrai. Dans sa préface, Sherwood Anderson nous explique combien lui paraissait facile ce projet de raconter ces souvenirs d'enfance, et combien les difficultés ont surgi, innombrables, lorsqu'il fallut les écrire. C'est alors qu'il a créé son personnage fictif, qu'il a pu regarder avec plus d'objectivité que lui-même. « Ce n'est qu'après avoir créé Tar Moorehead que je l'ai fait vivre dans ma propre fantaisie, que j'ai pu m'asseoir devant mes feuillets, et me sentir à l'aise. Ce n'est qu'alors que j'ai pu me regarder, m'accepter moi-même. » Nous sentons, en même temps, dans ce livre qui possède les qualités de la vérité et de la fiction, cet effort de l'auteur de se placer en dehors de lui-même pour s'observer, pour retrouver avec plus d'indifférence et d'indépendance, les épisodes significatifs de cette enfance. Il n'y a pas de personnage de roman qu'on connaisse aussi bien que soi-même, mais n'est-il pas, peut-être, nécessaire d'avoir fait de soi-même un personnage de roman pour se connaître tout à fait ? Nous trouvons ici cette double opération d'objectivation et de subjectivation qui est la clef du caractère, et de l'œuvre de Sherwood Anderson. Elle est à l'ori-

gine de ce talent inouï de conteur qui sait pénétrer la réalité, en saisir l'essence immédiate, et aussi l'envelopper de rêve, de fantastique parfois. C'est ainsi que les être médiocres apparaissent, dans ses livres, avec des dessous psychologiques très élaborés, que les aspects sans originalité ni pittoresque de la petite ville avec sa grand'rue et ses boutiques se chargent de poésie. Et aussi cet effort pour dégager sa propre personnalité, en l'approchant de différents côtés, pour prendre conscience de son volume et de ses prolongements. Dans cette analyse, Sherwood Anderson a rencontré quelqu'un d'autre que lui-même, il a trouvé l'Américain. Il a essayé de se comprendre lui-même en tant qu'individu et aussi comme membre d'un groupe ethnique et social, il a marqué sa place dans le monde et tout ce par quoi il diffère des autres êtres et tout ce par quoi il leur ressemble. A cet égard, « Tar » nous révèle très exactement la découverte du monde extérieur par cet enfant qui a les traits, l'intelligence et la sensibilité d'Anderson. Autour de lui s'élargissent comme des panoramas, la chambre, puis la maison, la famille, la petite ville, la forêt, avec, au-delà, le désir et le pressentiment de l'immense univers. Dans l'innombrable littérature des souvenirs d'enfances, à égale distance d'un réalisme minutieux et d'un arrangement trop complaisant, ceux de Sherwood Anderson nous font toucher une vérité transformée, étendue, amplifiée par la poésie. Et c'est cela, plus encore que le document qui nous les rend si précieux, ou plutôt, ne sont-ils si vrais que parce qu'ils ont été considérés comme de la fiction, parce que l'auteur les a projetés hors de lui-même pour les mieux apercevoir. De là provient son caractère d'universalité qui en fait « une enfance » et pour nous qui la relions aux autres livres d'Anderson, une individuation très complète et très pénétrante. « Ma fantaisie est un mur entre moi-même et la Vérité. Il y a un monde de la fantaisie dans lequel je plonge constamment et dont rarement j'émerge tout à fait... » Dans quelle mesure a-t-il laissé la fantaisie collaborer, ici, avec la vérité, l'imagination avec l'observation ? Que nous importe ? La réalité du poète est faite de cette intersection entre le monde extérieur et le monde intérieur. Peut-être n'existent-ils qu'en fonction l'un de l'autre, et ne trouvent-ils leur vie, essentielle et totale, qu'unis par le talent, dans l'opération magique de la création littéraire ?

LA GHIRLANDA, par *Enrico Piceni* et *F. Palazzi* (Unitas, Milan).

Les anthologies internationales ont ce grand intérêt de permettre des rapprochements inattendus, des comparaisons entre les différentes productions littéraires à la même époque, d'où ressortent de curieuses analogies. L'anthologie des écrivains italiens et étrangers du XIXe siècle et contemporains, composée par notre collaborateur Enrico Piceni et M. F. Palazzi, nous présente sous le titre charmant de « La Guirlande » un choix très judicieux des noms et des œuvres modernes. D'un éclectisme excellent, puisqu'il s'adresse à l'enseignement secondaire, et qu'il incorpore à côté des auteurs, familiers aux « programmes » un choix très étendu des écrivains les plus notoires et les plus représentatifs de notre époque. Admirablement traduits, accompagnés de renseignements biographiques et bibliographiques, et de notes utiles, précises, ces fragments marquent à merveille le côté vivant, créateur, personnel de chaque écrivain.

Marcel BRION.

REVUES ETRANGERES

Deux revues nouvelles nous sont parvenues, toutes deux d'une très grande valeur européenne et qui nous montrent d'une façon particulièrement saisissante l'orientation nouvelle des relations intellectuelles internationales. Rien ne peut être plus significatif des tendances qui dirigent aujourd'hui ces rapports que « 900 » qui nous arrive d'Italie, et « Transition » qui paraît à Paris. Et, paradoxe curieux, ou signe caractéristique des échanges actuels, la revue italienne est écrite en français, et la revue française en anglais. Leur contenu nous révèle aussi la différence des voies qu'elles ont choisi. Toutes deux nettement européennes, elles trahissent cependant deux courants très distincts.

« 900 » est dirigé par Massimo Bontempelli et Nino Frank, et réserve la plus grande place aux écrivains italiens et français. Les textes qu'il publie sont choisis avec le souci de présenter des œuvres curieuses et représentatives d'un esprit nouveau. Porter, dès maintenant, un jugement sur cette revue serait prématuré, puisque de l'aveu même de son fondateur, sa véritable

portée et sa signification ne pourront être entendues qu'après dix numéros parus. Contentons-nous donc de dire, aujourd'hui, que nous l'avons lue avec le plus grand intérêt et qu'elle s'impose à l'attention de tous les lettrés.

Ceux-ci liront aussi « *Transition* » dont Eugène Jolas et Elliott Paul sont les directeurs. M. Eugène Jolas est un des plus précieux traits-d'union qui existent aujourd'hui entre les littératures anglaise et américaine et le public français. Par ses articles dans la « Chicago Tribune » il informe très exactement les Etats-Unis du mouvement littéraire français, et nous lui devons, d'autre part, la révélation de plusieurs écrivains américains. Sous sa direction, « Transition » promet de devenir le meilleur terrain de rencontre de ces deux productions. Elle rendra un important service aux lettres européennes, puisque plusieurs textes français et allemands ont trouvé dans M. Jolas un excellent traducteur. Félicitons-nous que ce puissant mouvement de rapprochement entre l'Europe et l'Amérique ait placé à Paris son centre et son foyer, et recommandons à tous ceux qui désirent connaître la production intellectuelle internationale cette revue qui leur en montrera les aspects les plus originaux.

THEATRE ARTS MONTHLY (New-York) : Le théâtre de la révolution, par Velona Pilcher. — « Brother Bill », par Alfred Kreymborg. — La danse nègre, par André Levinson, etc.

THE MENORAH JOURNAL (Scranton, Pa) : Spinoza et la tradition juive, par B. Ginzburg. — Le Problème juif en Pologne, par Louis Fischer. — Sang Nouveau, par Louis Berg, etc.

MEDIODA (Seville) : Poèmes, par Rafael Alberti, A.-C. de Teran, J.-M. Hinojosa. — Exercices, par Benjamin Jarnès. — Proses de M.-P. Ferrero, Juan Chabas, etc.

REVISTA DE OCCIDENTE (Madrid) : Dorotea, lumière et ombre, par Valentin Andrès Alvary. — Orphée, par Jean Cocteau. — Les retours inutiles, par Juan Chabas. — Gaspar Ruiz, par Joseph Conrad, etc.

LA GACETA LITERARIA (Madrid) : Nouveaux poètes mexi-

cains, par Guillermo de Torre. — Les manies des écrivains, par Ramon Gomez de la Serna, etc.

POETRY (Chicago) : Poèmes par Leonie Adams, May Williams Ward, Edwin Ford Piper. — Commentaires, par Ford Maddox Ford. — D'excellentes pages critiques de Harriet Monroe sur Edgar Lee Masters, etc.

NEUE SCHWEIZER RUNDSCHAU (Zürich) : Rudolf Borchardt, par Josef Nadler. — En Provence, par Wilhelm Hausenstein. — Charles Maurras, critique de la Démocratie, par H. Hagenbuch, etc.

DER QUERSCHNITT (Berlin) : Reichstag, par Mathéo Quinz. — Reichsrat, par Wilhelm Bernhard. — La littérature en France, par Léon-Pierre Quint. — Le théâtre japonais, par Maria Piper, etc.

DIE WELTBUHNE (Berlin) : Beethoven, par H.-H. Stuckenschmidt. — Brandès, par Alfons Fedor Cohn. — Le Prolétariat anglais après la grève, par Gerhard Kumleben, etc.

THE NEW REPUBLIC (New-York) : L'Impérialisme, jar John Dewey. — Voodoo, par Lyle Saxon. — Georg Brandès, par Ernest Boyd. — Poème, par Louis Amtermeyer, etc.

DIE LITERARISCHE WELT (Berlin) : Articles sur Beethoven, par Richard Benz, Karl Tschuppik, F. Joachimson. — Un verre de bière, par Ernst Toller. — Hermann Melville, par H.-G. Scheffauer, etc.

BULLETIN D'INFORMATION DE LA V. O. K. S. (Moscou) : La Musique russe à l'étranger. Les bibliothèques publiques. Le mouvement scientifique en Russie, etc.

PHILOSOPHIE

SOCIETE
D'ETUDES PHILOSOPHIQUES DU SUD-EST

Séance du 24 Février 1927

Nous donnons ci-après le sommaire de la communication faite par M. Henri Urtin, notre collaborateur et ami, sur un intéressant problème de philosophie pénale. La double compétence du rapporteur, à la fois philosophe et juriste, tout autant que la nature du sujet traité avaient attiré, dans les locaux de l'Académie de Marseille, 40, rue Thiers, une assistance mixte qui a été admise à prendre part, en fin de séance, à la discussion ordinairement réservée aux seuls membres actifs. C'est ainsi qu'après des interventions de MM. les professeurs Paliard, sur l'aspect moral de la question, et Beaudroit, sur ses antécédents historiques, M. le Président du Tribunal, M. le Procureur de la République, M. Eugène Pierre, professeur de droit criminel à la Faculté libre de Droit, ancien maire de Marseille, ont pu apporter au débat leurs opinions et leurs souvenirs de hauts magistrats ou d'officier de police judiciaire.

LE CONFLIT DE L'HABITUDE ET DE LA RECIDIVE DANS LA RESPONSABILITE PENALE.

Le Droit est une science de faits. Cette nécessité d'un fait extérieur pour la naissance ou la violation d'un droit ou pour les cas de force majeure, permet seule à la justice humaine de s'exercer avec exactitude.

Toutefois le droit ne se borne pas toujours à l'étude exclusive des faits et requiert parfois celle de l'intention, tel le droit penal.

La nécessité conjointe d'un fait extérieur prévu par la loi et d'une

intention de nuire fait naitre le problème d'une responsabilité spéciale à la fois individuelle et sociale.

1. — *L'individualisation de la peine.*

Sur la responsabilité proprement pénale une doctrine classique a règne pendant des siècles : la responsabilité pénale découlerait exactement de la responsabilité morale.

C'est la doctrine de plusieurs grands philosophes, Leibniz, Kant.

Le fait puni par la loi procéderait, chez celui qui l'accomplit, d'une option personnelle et libre qui l'exposerait à un juste chatiment.

Cette solution purement individuelle suppose un individu idéal, identique et libre.

Or, il n'y a pas en fait deux individus identiques, et il n'en est aucun qui jouisse de la plénitude de la liberté.

Les écoles dites italiennes ont étudié et mis à jour les différenciations individuelles:

Criminel-né de Lombroso avec la théorie connexe du Docteur Grasset sur la demie-folie, le déterminisme sociologique et biologique de Ferri, etc... .

En France M. Saleilles a plaidé avec succès la cause de l'individualisation de la peine, grace à laquelle le juge pénal après s'être préoccupé d'établir le fait incriminé avec ses circonstances, à maintenant le devoir d'examiner le déliquant lui-même, ses antécédents, ses habitudes, de telle sorte que la peine soit à la fois adaptée au crime et au criminel.

L'individualisation de la peine s'expose d'elle-même au contrôle des lois psychologiques, dont l'une des moins contestables et des plus vérifiables est la loi de l'habitude; celle-ci développant une facilité progressive à renouveler un premier acte délictueux il faudrait admettre que la responsabilité diminue chaque fois qu'un même délit est renouvelé par un même déliquant.

2. — *La socialisation de la peine*

Ces théories classiques se trouvent directement contredites par le Code Pénal, qui punit la récidive de peines de plus en plus graves.

Ce confit de l'habitude et de la récidive, ne saurait être simplement constaté; le Juge pénal est obligé de le résoudre pratiquement.

Peut-on en dégager une solution vraiment scientifique qui réduise au minimum le règne de l'opinion personnelle et le domaine de la pure impression en ne s'appuyant que sur des faits observables.

La justification de la position du Code Pénal sur la récidive ne peut être que sociale.

Le récidiviste aggrave le préjudice social après avoir profité davantage lui-même des avantages procurés par l'ordre légal, il rend le mal pour un plus grand bien.

Sa responsabilité sociale est donc plus grave.

Mais une telle interprétation repose à son tour sur une Société idéale, ou le crime serait non seulement la violation de la loi pénale mais aussi une atteinte de fait à la réalisation effective des prescriptions légales par le milieu social.

En réalité il n'en est jamais ainsi.

La loi, d'essence sociale procède des habitudes individuelles dont elle fixe l'évolution par combinaisons et par stades.

Et de même que l'individu le *corps social est un composé d'habitudes;* celles ci conditionnent l'évolution plus ou moins accélérée des lois pénales.

Une *habitude sociale* fixée par une loi sera plus ou moins contrariée en fait par des habitudes sociales divergentes. Si l'habitude sociale devenue loi se prolonge en durée et en étendue, il est équitable que le récidiviste voie sa responsabilité aggravée, lui valoir des peines plus graves; mais si elle diminue et s'efface, le récidiviste verra sa responsabilité diminuer en même temps jusqu'à disparaître totalement le jour où la poussée d'une habitude sociale contraire aura brisé le cadre de l'ancienne loi et déterminé une nouvelle prescription souvent contradictoire de la première.

Conclusion.

Les réalités individuelles étant intimement liées, à la réalité sociale l'évaluation de la responsabilité pénale, si grave pour la détermination des peines entre les minima et les maxima plus ou moins divergents, ne saurait dépendre uniquement des constatations d'une notice individuelle. Il serait utile d'y ajouter pour chaque délinquant une *notice sociale* permettant au juge d'estimer la position de chacun dans une époque et un milieu donnés, il ne suffirait donc pas de déterminer les habitudes sociales prises dans leur ensemble, mais il les faudrait spécifier par cercles concentriques à l'occasion de chaque délinquant.

A l'individualisation de la peine préconisée par M. Saleilles et actuellement pratiquée, doit se joindre une socialisation organique de la peine. La mise à jour constante et la diffusion pratique des statistiques seraient un acheminement vers une solution progressive du conflit envisagé.

Henri URTIN.

Séance du 24 Mars 1927

Nos lecteurs trouveront ci-après le sommaire de la communication faite par M. Raymond Bourgarel Prou-Gaillard, professeur au Collège du Sacré-Cœur, sur une question qui met aux prises l'expérience morale et le problème toujours actuel de la connaissance. Après un rapport à la fois précis et suggestif, une discussion de haute tenue philosophique s'est ouverte à laquelle ont pris part MM. les professeurs Paliard et Souriau. Un exposé de la pensée asiatique par l'un des assistants a complété le débat. Lecture a été donnée ensuite d'observations écrites émanant de MM. Maurice Blondel, Jacques Maritain, le P. Laberthonnière.

LA VALEUR NOETIQUE DE L'ASCESE.

Introduction.

Par « ascèse », j'entends une lutte méthodique contre toute systématisation personnelle. Elle comprend dès lors:

a) le détachement du moi inférieur sensible.
b) le détachement du moi vaniteux qui est dispersé et capricieux.
c) surtout le détachement du moi orgueilleux qui se poserait en fin absolue.

Connaître, c'est comme on l'a dit « devenir l'autre en tant qu'autre» Je distinguerai trois paliers dans la connaissance:

1° Connaissance par l'idée ou la notion.
2° Connaissance par la croyance.
3° Connaissance par l'action ou connaissance réelle.

Toute discipline scientifique, par l'effort d'attention qu'elle suppose et l'option qu'elle présuppose, est à quelque degré mortifiante. Mais il y a bien davantage. Des rapprochements peuvent être tentés entre les préceptes moraux de l'ascèse et la méthodologie scientifique entre l'imitation de Jésus-Christ et les Exercices spirituels de St Ignace d'une part, le Novum Organum et l'Introduction à la médecine expérimentale d'autre part. L'ascèse religieuse et l'ascèse scientifique tendent à orner l'âme des mêmes vertus.

Lorsqu'il s'agit de vérités morales qui se rattachent au problème de la destinée et ne sont pas seulement objet de contemplation mais règle pour notre sensibilité et notre vie, l'insuffisance du rationnel pur, et la nécessité d'une préparation morale sont plus grandes encore (Lebiniz. Nouveaux Essais L. 1 chap. II).

Ces vérités d'une part, trouveront difficilement audience auprès de l'intelligence à cause même de la difficulté inhérente à leur genre de démonstration, et d'autre part, s'adressant à l'âme tout entière, devront être accueillies avec toute l'âme.

Elles sont telles que, selon Pascal pour les connaître il faut les aimer..... et pour les aimer il faut avoir l'âme sincère et honnête. La nécessité dès lors s'impose d'une «Catharsis» rectificatrice pour discipliner, redresser, éliminer peut-être des désirs, des instincts, des habitudes ou des passions qui nous disposaient mal à la réception d'un message de vérité qui n'est compris que des âmes délivrées des préjugés intellectuels et libérées des illusions sensibles.

Mais, si nous n'y prenons garde, n'allons nous pas aboutir ici encore à des vérités abstraites, à Dieu moteur immobile par exemple, à l'âme entéléchie, etc.... en sorte que nous ne connaîtrions encore que « pers speculum ».

C'est pourquoi, par la connaissance réelle, il nous faut dépasser le stade de l'abstrait. En admettant même qu'il n'y ait de science que du général, il n'y a de connaissance que du singulier. Le désir foncier et connaturel de l'intelligence est « intus legere ipsissimas res ». Insuffisance de l'intellectualisme qui se représente les vérités morales comme un ensemble de propositions définies dont il importe seulement de saisir l'enchaînement.

Ne pouvons-nous pas prétendre connaître Dieu autrement que comme l'Acte pur! Toutes proportions gardées, on connaît Dieu comme on connaît un ami: en pénétrant son intimité, en faisant nôtres ses

pensées et sa volonté, en se mouvant pour devenir lui-même, en vivant sa vie.

Cette méthode d'union effective, qui est amour et connaissance, vaut pour tous les « Etres ». Si, en effet, tout être est sujet, comme le veut Leibniz, je ne puis le connaître qu'en m'ouvrant à son expérience métaphysique. Cette expérience mortifiante est à base de générosité. Elle est la négation même de l'égoïsme et implique renoncement et sacrifice: toute une ascèse.

Cette connaissance assimilatrice, cette union n'est pas du tout confusion, et nous devenons l'autre en ayant « la conscience durable que l'autre est notre » Blondel. (Procès de l'intelligence p. 296-297). Empêcher la fusion des deux termes est le grand rôle de la connaissance notionnelle.

Le jour où le détachement sera complet, Dieu fera une série de faveurs insignes, les unes résultat logique de la générosité de l'âme les autres purement gratuites, et pourra la conduire jusqu'aux sommets de l'amour, de la contemplation, de l'extase.

Raymond BOURGAREL PROU-GAILLARD.